



**Facultade de Filoloxía
Departamento de Filoloxía Galega**

**Da institución escolar ao centro do canon:
Agustín Fernández Paz**

María Eulalia Agrelo Costas
Santiago de Compostela, setembro de 2015





**Facultade de Filoloxía
Departamento de Filoloxía Galega**

**Da institución escolar ao centro do canon:
Agustín Fernández Paz**

V. e Pr.

Tese de doutoramento presentada por María Eulalia Agrelo
Costas baixo a dirección da Prof. Dra. Blanca-Ana Roig
Rechou

Santiago de Compostela, setembro de 2015



AGRADECEMENTOS

A Agustín Fernández Paz por abríreme as portas da súa literatura, das súas vivencias e dos seus recordos, así como por fornecermes materiais e documentos de difícil alcance.

Á miña directora, a profesora Blanca-Ana Roig Rechou, que no ano 1997 me acolheu no seu grupo de traballo e me formou intelectualmente. Sempre estivo onde a precisei e, sen ela, esta tese doutoral nunca se tería realizado. Grazas por todo o ofrecido e por achegarme ao admirado Anxo Tarrío. De non cruzarme con eles en Compostela, a miña vida tería sido outra. De seguro, máis pobre en coñecementos e experiencias.

Aos meus fillos, Olalla e Marco, e a Jorge, animoso compañeiro, polas privacións dos últimos tempos e por seren o meu sostén e a miña ilusión.

A todas as amigas e amigos que me acompañaron na elaboración desta tese, especialmente, a Isabel Mociño e a Adelina Guisande, polos ánimos infundidos e a amizade que compartimos. A Marta Neira pola veciñanza e a axuda. A Isabel Soto, Carmen Ferreira, Pilar Bendoiro e Mar Fernández polos traballos compartidos. E a Ana Figueiro por estar sempre ao outro lado.

A todas aquelas persoas imposibles de nomear ao completo nesta introdución, entre as que desexo salientar a Manuel Bragado e a Celia Torres de Edicións Xerais de Galicia, pola colaboración prestada neste proceso formativo e de investigación. Tampouco me quero esquecer de Xavier Senín nin da xente da Biblioteca Afundación de Santiago cos que teño compartido múltiples iniciativas vinculadas coa literatura infantil e xuvenil.

Á miña familia primeira e á familia coa que Jorge me agasallou, todos eles pais, irmáns e sobriños, que coas súas mans e corazón me axudaron a construír o edificio da miña vida. Ao avó Manolo por poñer a semente primeira e á tía Mercedes (*in memoriam*) por esa infancia feliz e sempre recordada.



ÍNDICE

Introdución.....	9
-------------------------	----------

CAPÍTULO I

Fundamentación teórica	31
-------------------------------------	-----------

CAPÍTULO II

Formación do escritor: da nacemento á institución escolar (1947-1978).....	59
---	-----------

II.1. Medio socio-político-cultural no que naceu e realizou os primeiros estudos: 1947-1961.....	61
II.2. O imaxinario literario a partir das primeiras lecturas.....	72
II.3. Recordos e experiencias de infancia na súa Vilalba natal.	80
II.4. A Universidade Laboral: 1961-1968. Adolescencia e mocidade.	85
II.5. Os comezos profesionais e os novos estudos: 1968-1978.....	98

CAPÍTULO III

Inicios literarios (1978-1994)	121
---	------------

III.1. Do labor docente ao exercicio da escrita: 1978-1994.	123
III.2. A entrada na institución literaria: 1989-1994.	188

CAPÍTULO IV

O escritor na institución escolar e literaria (1995-2007)	249
--	------------

IV.I. 1995-1999. O escritor no centro da institución escolar. Produción literaria e recepción pública.	251
IV.II. 2000-2007. O escritor no centro da institución literaria. Produción literaria e recepción pública.	306

CAPÍTULO V

Agustín Fernández Paz no canon literario (2008-actualidade)	419
--	------------

CAPÍTULO VI

Claves do proxecto literario de Agustín Fernández Paz515

1. Xéneros e temas	520
2. Voces narrativas	543
3. Estrutura.....	548
4. Personaxes	559
5. Espazos	569
6. Tempo	576

CONCLUSIÓN.....581

BIBLIOGRAFÍA E WEBGRAFÍA.....587

Textos do autor.....	589
Textos de ficción.....	589
Textos de ficción en volumes colectivos	593
Textos teóricos: monografías e artigos	595
Bibliografía consultada	601
Webgrafía.....	666

INTRODUCCIÓN



O obxectivo central deste traballo de investigación, co que se desexa obter o título de doutora, é demostrar como Agustín Fernández Paz se formou na institución docente, chegou a ocupar o seu centro e, desde ela, o centro da institución literaria. Este proceso articulouse a partir da publicación de obras literarias dirixidas en primeira instancia aos máis novos, é dicir, as que conforman a denominada literatura infantil e xuvenil galega, unha literatura que tardou moitos séculos en chegar a ser considerada como un sistema literario propiamente dito e, polo tanto, digna de ser estudada e investigada desde as metodoloxías que ofrecen os Estudos literarios. É esta unha denominación baixo a que se agrupan catro disciplinas –Teoría, Crítica, Historia e Literatura Comparada–, cuxa interdependencia, como apuntou Darío Villanueva (1991, 2004), favorece que os enfoques asumidos combinen un tratamento analítico e valorativo, sincrónico, diacrónico e comparativo, incluíndo outrosí a perspectiva da recepción, de aí que se tomarán os aspectos destas teorías que contribúan ao desenvolvemento desta tese doutoral.

Para conseguilo, antes de especificar as metodoloxías elixidas e como se organizou o traballo, considérase oportuno recordar que a literatura infantil e xuvenil comezou a se considerar ao ser recoñecida a infancia como unha etapa evolutiva con características fisiolóxicas e psicolóxicas específicas e facerse necesario formalala desde uns paradigmas sistemáticos. Así empezaron a abrollar na Europa dos séculos XVI e XVIII libros didácticos e moralizantes para educar os fillos e fillas das clases sociais máis acomodadas, mentres o resto da poboación infantil recibía unha “educación asistemática” (Raquel Homet, 1979). Posteriormente, a educación foise xeneralizando e foron chegando obras elaboradas a partir de criterios máis literarios, así como máis acaídas ás necesidades pedagóxicas e características psicolóxicas, lingüísticas, de experiencia lectora e do mundo específicas da nenez e mocidade (Ritta Oittinen, 2000: 41-60). Estas creacións abranguéronse coa denominación de literatura infantil e xuvenil, un sintagma moi cuestionado, no inicio, por escorarse en exceso a súa produción cara á educación e a pedagogía e non ser vista como un fenómeno literario (Zohar Shavit, 2003: 11).

Este desacordo suscitou intensos debates entre os seus detractores e os seus defensores, dos que deu cumprida conta Blanca-Ana Roig Rechou (1996a) na primeira

tese sobre esta literatura no ámbito galego, *A literatura galega infantil. Perspectiva diacrónica, descrición e análise da actualidade*, e anteriormente en achegas como “A Literatura Infantil e Xuvenil: consideracións xerais” (1995), que, en 2013, revisou para publicar en *Educação Literária e Literatura Infantojuvenil*. É esta unha colectánea de artigos e disertacións realizados entre os anos 1989 e 2013, co propósito de abordar un abano de conceptos e axentes canonizadores, que evidencian a importancia da literatura infantil e xuvenil na creación do imaxinario dos máis novos e na formación lectora como primeiro elo cara á fixación do hábito lector, ademais de achegar outras consideracións sobre o servizo que esta literatura lle ofrece á sociedade. Todos estes presupostos foron observados e valorados por outros estudosos que insistiron na pertinencia de recoñecer este fenómeno literario, tamén amparado no elevado número das súas cotas de produción e na existencia dun destinatario con características específicas (Juan Cervera, 1991; Pedro Cerrillo e César Sánchez, 2006).

Ao fío destas discusións xurdiron outras relativas á delimitación do produto creativo vinculado coa literatura infantil e xuvenil, que foron tratadas desde aqueles primeiros estudos de Carmen Bravo-Villasante (1972) ata aqueloutros de finais da década dos noventa como os de Isabel Pascua (1998), estando de por medio voces como as de Juan Cervera (1984: 15), que ofreceu unha definición bastante amplificadora da literatura infantil ao integrar nela “todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con la finalidad artística o lúdica que interesen al niño”. Neste sentido tamén se expresou Pedro Cerrillo (2001: 87), no seu artigo “Lo literario y lo infantil: concepto y caracterización de la literatura infantil”, ao sinalar que

La Literatura Infantil es, ante todo y sobre todo, *literatura*, sin –en principio– adjetivos de ningún tipo; si se le añade “infantil” no es sino por el deseo de delimitar una época concreta de la vida del hombre que, en literatura, está marcada por las capacidades de los destinatarios lectores, y, en menor medida, por gustos e intereses lectores muy concretos.

No entanto, a diversidade de culturas e os condicionantes impostos polo seu marco socio-político-cultural evidenciaron a non total adecuación deste tipo de definicións, debido a que a casuística é moi máis complexa. De aí que, desde a perspectiva teórico-metodolóxica da Teoría dos Polisistemas, que se fundamenta nunha complexa rede de relacións intersistémicas e intrasistémicas como se verá, a súa máxima estudosa da literatura para os máis novos, Zohar Shavit (1986), propuxo dar por válido o concepto de literatura infantil e xuvenil que opere en cada sociedade:

“children’s literature is part of the literary polysystem, that it is a member of a stratified system in which the position of each member is determined by socioliterary constraints”.

Esta proposta tivo unha notoria aceptación no campo do estudo e investigación da literatura infantil e xuvenil, especialmente, naquelas nacións sen estado, nas que esta literatura tiña que afrontar unha dobre marxinalidade: a implícita á súa propia consideración, por non lle ser recoñecido o seu status en todos os foros; e a relativa á súa pertenza a un sistema cultural de por si minorizado ao carecer do apoio pleno nin ser representativo das forzas de poder máis centrais. No Estado español, a tese de Zohar Shavit foi asumida por Gemma Lluch (2003: 9), quen estableceu que a literatura infantil e xuvenil “será todo aquilo que se publica en colecciones de literatura infantil y juvenil y que, por tanto, el editor y el comprador deciden que lo es”. A esta mesma liña sistémica, tamén se referiu Roig Rechou nos artigos anteriores, quen defendeu a pertinencia e a necesidade de estudar a literatura infantil e xuvenil, que definiu como:

un conxunto de produtos literarios destinados, en primeira instancia, á infancia, xuventude, ao mediador adulto, pero tamén a calquera tipo de lector. Produtos dignos de estudar dende calquera metodoloxía que se prece dentro dos Estudos Literarios e non só, como xa sinalou Zohar Shavit (1986), dende os estudos documentais, didácticos, pedagóxicos, etc., e a que no seu desenvolvemento participan todos os factores que fan posíbel a comunicación literaria, e por que, como xa indicou Even-Zohar (1990, 1994, 1999a) na súa Teoría dos polisistemas, é esta unha literatura na que hai que fixarse para comprender o desenvolvemento das nacións (Roig Rechou, 2008a: 111).

Esta literatura tamén está conformada por dous subsistemas literarios –a literatura infantil e a literatura xuvenil–, como estableceu Roig Rechou (2013d: 69-70), quen recolleu os seus trazos máis caracterizadores:

1. A literatura infantil, que acolle obras dirixidas á nenez. Nesta literatura diferencia dúas etapas atendendo ás características psicolóxico-evolutivas do ser humano: a constituída polo prelectorado (ata os 6 anos) e a formada polo lectorado autónomo (de 7 a 12). Para a primeira franxa de idade inclúe sobre todo os denominados álbums infantís, ademais doutras modalidades literarias nas que, desde os paratextos, se ofrecen acenos ao lectorado agardado. Tamén abraza obras de fronteira entre a preadolescencia e a adolescencia.
2. A literatura xuvenil, constituída por obras dirixidas á adolescencia (12-14 anos) e á mocidade (dos 15 á entrada na idade adulta). Inclúe obras de fronteira entre a literatura institucionalizada ou de adultos e a literatura infantil e xuvenil, obras denominadas ambivalentes por Zohar Shavit (1986, 2003) e mesmo *crossover fiction* (Sandra Beckett, 2008). Desde o punto de vista formal, estas obras defínense polo emprego da ilustración, que agora funcionan como un

elemento peritextual, con información sobre o contexto no que se produce a obra, algunha escena ou personaxe etc. e mesmo só con ilustración de cuberta con elementos que acenan cara á cultura xuvenil e ás imaxes que a representan (Lluch, 2003)¹.

En resposta a estes posicionamentos, devagar, fóronse dando pasos para habilitar certos medios e espazos que permitisen sistematizar, analizar e valorar esta literatura e, por ende, lexitimala e prestixiala, desde áreas afastadas das ciencias documentais, a educación ou a psicoloxía ás que sempre estivo adscrita (Shavit, 2003: 11-12). Era todo un paradoxo o silencio científico que planaba sobre un dos sectores editoriais máis puxantes, como o revelan os informes fornecidos todos os anos desde o propio Ministerio de Educación Cultura e Deporte. Entre os últimos deste organismo sobre o estado da cuestión, cabe citar *Panorámica de la edición española de libros 2013* (2014) que, máis alá de evidenciar o descenso de ISBN concedidos pola Agencia Española para todas as publicacións e tamén para os libros infantís e xuvenís, que pasaron dos 11.960 do ano 2009 aos 10.675 de 2013 por mor da acusada crise, sitúa este sector no meritorio cuarto posto da produción total, mentres que no ámbito galego ascende á primeira posición, debido á estreita dependencia que sempre tivo da educación, motor fundamental da edición en lingua galega desde a entrada do galego nas aulas a finais da década dos setenta. Entre as múltiples razóns expostas para non darse a esperable maridaxe entre o estudo e a produción da literatura infantil e xuvenil, a profesora Roig Rechou (2013d: 83-84) ten esgrimido fundamentalmente dúas:

1. A falta de uso, por razóns de política educativa, de moitas linguas minoritarias no ensino primario e secundario, que levou a unha enorme escaseza de lectorado nenas linguas, provocando unha dedicación esporádica a esta literatura dos escritores e escritoras durante moito tempo.
2. A ausencia nos currículos universitarios, até hai ben pouco tempo, de estudos sobre a Literatura Infantil e Xuvenil, o que supuxo a non inclusión de liñas de investigación sobre estes sistemas literarios en moitas Universidades da Comunidade Interliteraria Específica Ibérica, por ter sido durante moito tempo esta literatura pensada só para a educación e a formación pedagóxica da infancia e moi tardiamente campo de investigación lexítimo no mundo académico, lastrado por uns criterios de avaliación tradicionais na selección do obxecto de estudo (Shavit, 2003: 11-12).

¹ Sobre a existencia ou non da literatura xuvenil disertaron Jaime García Padrino (2001: 213-234) en “Vuelve la polémica: ¿Existe la Literatura... Juvenil?” e Pedro Cerrillo (2013a: 49-69) en “Sobre la literatura juvenil”.

A voluminosa produción e a anovación nas tendencias e correntes temáticas e formais sobre soportes cada vez máis atractivos (Elena Abós 1997: 361), así como a súa inequívoca instrumentalización nas programacións escolares, determinaron que cada vez fosen máis os estudosos que se achegaran a esta literatura. Deste xeito, a invisibilidade tantas veces denunciada comezou a ser reparada coa organización de encontros, a realización de traballos académicos e a edición de revistas e estudos monográficos, sen esquecer a funcionalidade dos premios. Este proceso foi ben diferente dependendo de cada un dos ámbitos lingüísticos, pois a evolución e o alcance de cada unha das súas manifestacións culturais, incluída a literaria, pendeu sempre da súa centralidade ou marxinalidade.

No que atinxe á crítica académica, sobre a que disertaron amplamente teóricos como Alfonso Reyes (1944) ou C. S. Lewis (1961), sempre engarzada á investigación e entendida como unha disciplina que cómpre efectuar con recursos metodolóxicos acaídos a un marco conceptual sólido, foi unha práctica ben tardía no referente á literatura galega para as primeiras idades, non só pola recusación que esta sufriu no campo dos estudos literarios, senón que tamén por unha serie de condicionantes extraliterarios. Por isto, sobre todo nos primeiros intres, a crítica xornalística supliu a debilidade da académica, aínda que é de xustiza recoñecer que parte das súas contribucións nútrense de recursos próximos aos académicos, mais sempre estiveron marcadas polo seu medio de distribución.

Malia os avances experimentados na actualidade no eido da crítica e investigación en relación á literatura infantil e xuvenil galega, seguen a ser moitas as debilidades que se acusan. De aí a necesidade de traballos como o aquí presentado baixo o formato de tese de doutoramento², aínda que para determinar con maior exactitude a súa pertinencia resulta preceptivo facer un repaso pola evolución do binomio crítica e investigación na literatura galega con destinatario infantil e xuvenil. Con este propósito e poder categorizar os resultados deste labor entrecruzado, partírase da etiquetaxe

² Que se encadra nas liñas de investigación que, desde o ano 2004, marcaron os membros da Red temática de investigación “Las Literaturas Infantiles y Juveniles del Marco Ibérico e Iberoamericano (LIJMI)”, dirixida por Blanca-Ana Roig Rechou. A saber: Historia (periodización e xéneros, historia dos sistemas literarios -producción, mediación, recepción-, bibliografías e dicionarios, ilustración), teoría e crítica (modelos teóricos, estudos de obras, xéneros e creadores, canon, tradución, imaxe, literatura de transmisión oral, tecnoloxías da información e a comunicación, ideoloxía e valores, edicións críticas), literatura comparada (estudos comparatistas -estilos, xéneros e temas-, relacións diacrónicas e sincrónicas, multiculturalismo), lectura (promoción e mediación lectoras, hábitos lectores, lectura da imaxe e cultura visual, formación do lector literario, aplicacións educativas da literatura infantil e xuvenil). Moitos dos traballos da Rede LIJMI foron consultados para a realización deste traballo.

establecida por Blanca-Ana Roig e Isabel Soto (2003: 476-489) nun estudo sobre os diferentes tipos de crítica aplicados á análise da literatura galega para a nenez e mocidade.

A pesar das manifestacións literarias fundacionais darse a cabalo do século XIX e XX, a primeira panorámica da literatura infantil e xuvenil galega chegou da man de Ramón Piñeiro, quen asinou para a tradución de *Tres siglos de literatura infantil* (1968), de Bettina Hürlimann, o pequeno traballo “Literatura infantil en gallego” recollido no apéndice. Trátase dun comentario publicista (Roig e Soto, 2003: 484), no que expuxo os motivos propiciatorios da aparición das primeiras obras, caracterizadas pola presenza da fantasía e dos seres mitolóxicos propios e alleos. Na década dos setenta aparecería *O teatro galego* (1979), de Manuel Lourenzo e Francisco Pillado Mayor, que albergaría a primeira sistematización sobre a literatura dramática infantil e xuvenil galega, pero sen entrar na análise das obras, pois todos os estudos monográficos publicados ata o momento só repararan na literatura para as primeiras idades cando trataban un autor da literatura institucionalizada ou materiais da transmisión oral³. Estas achegas complementáronse cos comentarios xornalísticos e autorais afastados aínda da crítica académica e portadores de lixeiras aproximacións ás obras, á valorización da literatura para os máis novos e á información sobre actividades didácticas ou culturais, como se pode rastrexar nas páxinas daquelas publicacións orientadas a un público infantil e xuvenil –*Axóuxere* (1974-1975), *Vagalume* (1975-1978) e *As Roladas-2* (1978-1981)– e mesmo naquelas para adultos –*Grial* (1963), *Chan* (1969-1971), *Teima* (1976) e *Encrucillada* (1977)⁴. Cómpre citar tamén os *Cadernos da Escola Dramática Galega* (1978), que non excluían textos da literatura infantil e xuvenil nin estudos críticos sobre o seu estudo, como foi “O teatro infantil galego”, de Manuel Lourenzo, cun certo alento reivindicativo e coa proposta de liñas para o seu futuro.

Nos anos oitenta e noventa, a literatura infantil e xuvenil galega continuou a ser atendida de forma tanxencial pola crítica e a investigación xeral⁵, aínda que foi nesa

³ Como foi o caso de *Historia da literatura galega contemporánea (1808-1936)* (1963), de Ricardo Carballo Calero; *Historia da literatura galega* (1971), de Francisco Fernández del Riego; *La literatura gallega* (1974), de Mario Hernández; no capítulo “La Literatura”, de Basilio Losada en *Los Gallegos* (1976); e no apartado “Literatura gallega”, de Pilar Vázquez Cuesta en *Historia de las Literaturas Hispánicas no castellanas* (1976).

⁴ Ademais do publicado en periódicos como *La Noche*, *La Voz de Galicia*, *Faro de Vigo*, *El Ideal Gallego* e *La Región*.

⁵ Como foi o caso de *Historia da literatura galega contemporánea* (1981), de Ricardo Carballo Calero; *La literatura en lengua gallega* (1981), de Manuel Justo Gil; *Literaturas catalana, gallega y vasca*

altura cando apareceron as primeiras monografías, que observaron esta literatura de forma específica e empregando presupostos metodolóxicos idénticos aos que se usan para o estudo de calquera literatura. Non obstante, Anxo Tarrío Varela en *Literatura galega* (1988) daba un paso cara a adiante ao incorporar uns sucintos apuntamentos historiográficos, nos que recomendaba someter a literatura infantil e xuvenil a unha análise máis delongada dada a súa transcendencia nunha literatura como a galega, que precisaba conquistar un lectorado firme (Tarrío, 1988: 219). A pesar deste claro recoñecemento non se deu unha consideración clara desta literatura, xa que, case dez anos despois, en *Historia da literatura galega* (1999) era cualificada de “xénero de historia recente” (Dolores Vilavedra, 1999: 336), síntoma de que a consideración da literatura para a nenez e a xuventude seguía a estar supeditada a certos prexuízos que a seguían infravalorando.

A atención recibida nas monografías colectivas non foi moi desemeillante, pois mesmo no capítulo “Literatura infantil”, de Xosé María Dobarro Paz (1985) para *A nosa literatura. Unha interpretación para hoxe* (1985) negou a súa existencia con pequenas excepcións, aínda que en “Narrativa infantil-xuvenil” integrada no quinto tomo de *Historia da literatura galega* (1996) introduciu interesantes anotacións sobre algunhas achegas da literatura infantil á narrativa actual, amais de deterse no comentario de certos títulos.

Polo que respecta ás monografías sectoriais, a literatura infantil e xuvenil galega foi analizada con parámetros máis próximos aos usados para o estudo da institucionalizada ou de adultos en *Literatura galega da muller* (1991) e en *Libros de mulleres para unha bibliografía de escritoras en lingua galega. 1863-1992* (1994), de Carmen Blanco. Pola súa parte, Manuel F. Vieites partiu da crítica historiográfica, interpretativa e descritiva para configurar o capítulo “Literatura dramática e teatro para a infancia e mocidade. Breve introducción para o seu estudio”, que recolleu no volume *Do novo teatro á nova dramaturxia. 1965-1995* (1998). Outrosí Laura Tato Fontaíña aludiu ao seu proceso configurador e detívose no comentario dalgunhas pezas infantís en *Historia do teatro galego. Das orixes a 1936* (1999).

Tampouco foron alleos a esta realidade cultural as antoloxías, os dicionarios, os repertorios ou as guías de corte literario, como foi o caso de *Diccionario da literatura galega I e II* (1995 e 1997) que, baixo a coordinación de Dolores Vilavedra, glosan a

(1982), de Juan M. Ribera Llopis (1982); e *Literatura galega. Aportacións a unha Historia crítica* (1994), de Anxo Tarrío.

biobibliografía dalgúns autores e publicacións periódicas relacionados coa literatura infanto-xuvenil, respectivamente. Nesta mesma liña, pero xa cunha consideración real, o proxecto “Informes de literatura”⁶ iniciado en 1995, que representa o primeiro observatorio de e sobre literatura galega, resérvalle un apartado concreto á literatura infantil e xuvenil poñéndoa ao par da literatura institucionalizada ou de adultos. Nesa publicación dirixida por Roig Rechou desde o Centro de Investigación en Humanidades Ramón Piñeiro, hoxe denominado Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades⁷, dáse conta da produción literaria anual e da súa recepción en xornais e revistas, así como se acollen os ecos críticos de obras doutros anos e achegan contidos referentes ás postas en escena, aos premios e a outras informacións sobre esta manifestación literaria.

Máis alá destas pequenas físgoas que se lle abrían á literatura infantil e xuvenil en lingua galega, a evidencia de que acadara a súa consolidación na década dos anos noventa veuno confirmar a aparición dos primeiros estudos centrados ao redor desta literatura. Nesta altura, nutríase dun amplo elenco de autores e atesouraba un corpus textual nada desprezable, polo que desde diferentes medios se esixía unha necesaria sistematización, estudo e valoración deste fenómeno que irrompera con forza no panorama cultural galego dos últimos anos. Estas primeiras monografías definíanse pola súa modestia, pero hailles que recoñecer o feito de seren as primeiras e de abri-lles camiño a estudos de maior calado. Estre esas monografías fundacionais de espectro xeral, son de citar as da autoría de Xulio Cobas Brenlla –*A voltas coa literatura pra nenos* (1982), *Autores galegos de literatura infantil* (1990) e *Historia da literatura infantil e xuvenil galega* (1991)– e de Agustín Fernández Paz –*28 libros de literatura infantil e xuvenil* (1989), *Os libros infantís galegos* (1989) e *A literatura infantil e xuvenil galega* (1999). Son entregas de breve extensión e guiadas por unha crítica historiográfica, interpretativa, impresionista, algo máis científica no discurso de Fernández Paz, que reiteraba de xeito insistente na necesidade de visualizar esta literatura. Nas súas análises repararon nos diferente axentes que participan no acto literario infantil e xuvenil e describiron con certos toques avaliativos aquelas obras máis representativas, entre as que Cobas citou algunhas de dubidosa pertenza a esta literatura, sen faltaren nunca as referencias contextuais de índole política e social tan precisas para entender o nacemento e a evolución de calquera mostra cultural que, implícita ou

⁶ <http://www.cirp.es/rec2/informes/presentación.html>

⁷ <http://www.cirp.es/>

explicitamente, teña no seu substrato elementos xunguidos a unha identidade masacrada polas forzas de poder.

Entre medias, publicábanse outras monografías parciais sobre algún xénero ou modalidades xenéricas, caso de *Teatro para nenos* (1991), de Antón Lamapereira, Xoán Couto Palmeiro e Manuel F. Vietes García, este último artífice de *Facer teatro* (1992), nos que revisitaban camiños xa trazados ao achegar un sucinto itinerario historiográfico polo teatro infantil e xuvenil galego con comentarios sobre algunhas das súas obras complementado por unha aproximación a outras cuestións teatrais (teatro escolar, montaxe de espectáculos, listaxes de textos, bibliografía etc.). Outra panorámica, agora do cómic galego, foi presentada por Agustín Fernández Paz en *Para lermos cómics* (1989), que abordou esta modalidade a partir de diversas perspectivas. Por outra parte, Miguel Vázquez Freire ofreceu en *Ilustradores galegos para nenos* (1991), unha reste de apreciacións referentes á ilustración e á súa relación coa literatura para os máis pequenos, para logo internarse no proxecto creativo dalgúns ilustradores galegos. Máis alá destas contribucións sectoriais, comezaron a xurdir as primeiras edicións crítico-divulgativas de obras puntuais como *Barriga Verde* (1996), na que Esteban Radío dedicou as primeiras páxinas a repasar a biobibliografía de Manuel María e a examinar a súa creación literaria, ademais de lanzar unha proposta de clasificación temática da súa obra dramática.

Ante o abultado número de obras que circulaban no mercado editorial galego e co propósito de orientar a todas aquelas persoas que interveñen na mediación lectora, elaboráronse diferentes guías divulgativas. De entre elas, cómpre citar as guías *A nosa literatura infantil e xuvenil* (1993-2004), da Asociación do Libro Infantil e Xuvenil Galego (Gálix), que acollían un resumo argumental de cada unha das obras editadas en lingua galega durante o ano. Desde 1999, membros da Asociación Gálix tamén confeccionaron os volumes repertoriais *Children's Books from Galicia. Writers-Illustrators-Publishers*, cos que a Xunta de Galicia promocionaba a literatura para os máis novos de autoría galega na Feira do Libro de Boloña achegando información sobre os creadores textuais e gráficos, os selos editoriais e outros factores que participan na comunicación literaria para as primeiras idades.

É de sinalar que o impacto destes volumes foi de alcance reducido e adscribíase sobre todo a círculos académicos ou de estudo, mentres que as páxinas das revistas e xornais chegaban a un abano de público máis amplo, sen esquecer as limitacións da edición e consumo do mercado galego.

O carácter divulgativo e descritivo primou nos traballos aparecidos en revistas viradas cara ao ensino como *As Roladas-2* (1978-1981), aínda que, de vez en cando, tamén incluíron algún especializado como aconteceu nas páxinas de *O Ensino* (1980), co seu suplemento “*Bule-Bule*”, *Adaxe* (1984), *Revista Galega de Educación* (1986) e *Revista Galega do Ensino* (1993-2009)⁸. As informacións sobre escritores e ilustradores, así como sobre as súas creacións e mesmo algunha panorámica, foron obxecto da atención das revistas galegas pioneiras en especializarse en literatura infantil e xuvenil, que se distribuíron coas cabeceiras de *Chorimas* (1984-1986) e *Papeles de literatura infantil* (1986-1994), esta última con comentarios máis académicos. No remate da década dos noventa, apareceu *Fadamorgana* (1999-2007), que combinou as achegas máis publicistas con prospeccións analíticas de maior envergadura, ollando sempre de esguello o estado e evolución desta literatura noutras áreas lingüísticas.

A madurez da literatura infantil e xuvenil galega tamén se apreciou na maior repercusión que estaba a ter en seccións específicas e mesmo en números monográficos de revistas foráneas, debida sobre todo ao incremento constante da produción e á valorización e lexitimación, que lle estaba a dar a consecución de numerosos premios de ámbito nacional. Así, os espazos referidos a esta literatura foron en aumento co paso do tempo nos “Cuadernos de literatura infantil”, da revista *Cuadernos de Pedagogía*, que en 1988 deron paso a *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* con glosas, balances anuais e crítica autorial; un ronsel continuado por *Peonza* (1986), *Platero* (1986), *Babar* (1989), *Malasartes* (1999) etc.

Amais nas revistas galegas non especializadas en literatura para os máis novos de carácter misceláneo, contou cada vez con máis espazo⁹, por medio de notas e entrevistas, sendo a súa presenza máis constante en *Encrucillada* (1977), *Tempos Novos* (1997), *Eidos do Libro* (1998-1999) ou *Guía dos Libros Novos* (1998), porque na distribución das súas planas reservaban unha parte para seccións fixas destinadas, especialmente, á glosa e recensión periodística das últimas novidades. Naqueloutras de orientacións literarias concretas, o interese pola literatura infanto-xuvenil foi máis

⁸ E tamén nas páxinas de “*O Pizarrín*”, inserido no suplemento educativo “*A Pizarra*”, de *Faro de Vigo*; “*Educación 2002*”, de *El Ideal Gallego*; “*O Correo na Escola*”, de *El Correo Gallego*; e “*La Voz de la Escuela*”, de *La Voz de Galicia*.

⁹ A saber: *Luzes de Galiza* (1985), *Lúa Nova* (1987), *Anima+I* (1991), *Galicia Internacional* (1994-1996), *Galicia dende Salamanca* (1996), *Galicien Magazin* (1996), *Lúa* (1996), *Terra Bárdica* (1997), *Citania* (1998) ou *Eco* (1998).

esporádica e plasmouse en pequenas colaboracións e recensións¹⁰. Outras como o *Boletín Galego de Literatura* (1989) acolleron estudos, mentres *Grial* (1963) e *A Trabe de Ouro* (1990) se cinguiron ás recensións críticas, e o *Anuario de Estudios Literarios Galegos* (1992) recollía panorámicas anuais desde 1996. Tampouco as revistas nacionais e internacionais foron alleas á consolidación da literatura infantil e xuvenil galega como o evidencian as páxinas de *Ínsula* (1946), *Coloquio/Letras* (1971) ou *Quimera* (1980), con entregas monográficas que abrazaban artigos historiográficos, interpretativos, de xénero etc¹¹.

Alén das atencións prestadas nos volumes monográficos citados e dos medios e cabeceiras descritas, no ámbito universitario tamén se comezaron a percibir as primeiras preocupacións por estudar, sistematizar e, polo tanto, prestixiar esta literatura, atendendo ao feito de que nas súas aulas se formaban os mestres e profesores responsables de seleccionar e ofrecer lecturas aos seus discentes, así como para a súa favorable evolución, pois, como explicitou Pedro Cerrillo (2007: 33), para que unha disciplina como a literatura evolucione fanse imprescindibles os estudos, as investigacións e a crítica que permitan a valoración e xuízo de estilos, períodos, movementos, autores e obras.

As primeiras investigacións académicas chegaron da man de Roig Rechou que, como se amentou, leu en 1994 a primeira tese neste campo de investigación co título *A literatura infantil en galego. Perspectiva diacrónica, descrición e análise da actualidade*. Esta mesma docente impulsou a creación do Grupo de Investigación Educativa en Lectura e Literatura Infantil e Xuvenil CELT (1998), que cubriu baleiros ao arrostrar a realización de traballos historiográficos, comparativos, seleccións repertoriais, estudos temáticos e de xénero. Tamén desde outras organizacións se lle quixo dar amparo ao estudo e debate da literatura infantil e xuvenil mediante encontros auspiciados pola Xunta de Galicia a principios dos anos noventa, grazas á querenza de Xavier Senín por este ámbito e dos que xurdiu a colección “Andel”, acollidora de boa parte daquelas monografías primeiras. Outros foros nos que se lle deu cabida á literatura galega para os máis novos foi o II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil “Historia crítica de la literatura y la ilustración ibéricas”, que a OEPLI desenvolveu en Cáceres no ano 1998 e o Iº Congreso Internacional de la Asociación Nacional de Investigación de

¹⁰ Como o fixeron as revistas feministas *Andaina* (1983) e *Festa da palabra silenciada* (1983); as teatrais *Revista Galega de Teatro* (1985) e *Casahamlet* (1999); e *Viceversa* (1995), centrada na tradución.

¹¹ Mentres tanto, *Leer* (1985), *Delibros* (1988) ou *Qué leer día a día* (1996) atinxían sobre todo notas e comentarios publicistas.

Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ, 1998)¹², que reunía investigadores deste campo do saber e realizou ese primeiro encontro na cidade de Vigo en 1999 co título de “Tendencias Actuales”. Nestes puntos de estudo, discusión e reflexión e, dun modo máis eventual no Seminario de Literatura Infantil organizado pola Biblioteca Nova 33 de Santiago de Compostela e Gálix desde o ano 1992, a crítica foi predominante e a literatura infantil e xuvenil estaba a pasar polo filtro dunha crítica cada vez máis abeirada aos mecanismos cos que era examinada a literatura institucionalizada.

Nos primeiros anos do século XXI, o número de traballos vinculados coa crítica e a investigación foi en aumento, á vez que se multiplicaban as perspectivas de análise deitadas sobre todos os elementos que interveñen no proceso de produción, mediación e recepción da literatura infantil e xuvenil galega. En gran medida, isto debeuse ao compromiso de docentes como Roig Rechou, que mediada a década dos anos noventa, introducira esta literatura nos programas de doutoramento da Universidade de Santiago de Compostela, aos que lles seguiría a súa incorporación no Máster en Estudos Teóricos e Comparados da Literatura e da Cultura. Crossways in European Humanities. Erasmus Mundus Masters, chegando a dirixir, en 2015, a primeira edición do Máster en Literatura Infantil y Juvenil como Aporte a la Formación y Desarrollo de Hábitos Lectores na mesma Universidade compostelá. O estudo da literatura para as primeiras idades, pouco e pouco, ía penetrando nos programas dalgunhas materias, sen chegar a alcanzar os niveis esixibles atendendo á súa relevancia no ámbito do ensino.

Ao pasar a criba por todo o publicado, é de mencionar a crítica académica, científica ou especializada, patente no capítulo “Literatura infantil e xuvenil” (Roig, 2002a), no que se propuxo unha nova periodización, a partir da combinación dos modelos de René Wellek e Karl Mannheim (1928, 1964, 1990), que reúnen os escritores a partir de “unidades xeracionais”, cos crono-biolóxicos presentados por José Ortega y Gasset (1933, 1947) e Julius Petersen (1930, 1984), que o fixeron por quincenas de anos. Desde estes parámetros abordou o transcorrer da literatura infantil e xuvenil galega a partir dos seus inicios, deténdose na análise interpretativa das obras que lle foron dando consistencia. Na análise dos autores, obras e editores dos seus alicerces establecidos entre 1918 e 1936 centrouse *As orixes da literatura infantil galega* (Xulio Pardo de Neyra, 2006), mentres que a avaliación do estado desta literatura nos primeiros

¹² Que acollía estudosos só do ámbito nacional, aínda que, posteriormente, se abriu á Asociación galego-portuguesa de investigación en literatura infantil e x/juvenil, que abrangue a lusofonía, e ANILIJ-América que atinxe latinoamérica.

seis anos deste novo século e unha demorada análise de seis autores considerados “clásicos contemporáneos” se afrontaron en *A literatura infantil e xuvenil galega no século XXI. Seis claves para entendela mellor* (Roig, 2008a). Deste mesmo ano 2015 é a *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil*, froito do labor conxunto dun grupo de investigadoras coordinadas por Roig Rechou, que vén a cubrir o baleiro arredor do coñecemento sistemático da produción dirixida ao lectorado infantil e xuvenil. Desde unha organización secuencial en séculos e a proposta metodolóxica das teorías sistémicas, complementadas por outros paradigmas teóricos, que iluminan este percorrido historiográfico esgazado en etapas, préstanselles especial atención ás compoñentes participantes na súa configuración e consolidación e ao comentario analítico das obras dos diferentes xéneros canónicos.

A poesía e o teatro, xéneros canónicos pouco atendidos por ser tamén a súa produción menor en cantidade, foron examinados desde un ollar historiográfico, destacando aquelas obras e autores máis senlleiros, en volumes como *A poesía infantil e xuvenil en Galicia* (Roig, 2000a) e o apartado “O contexto” (Roig, 2004c), incluído en *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas, de Carlos Casares en versión de José Caldas*.

Unha das forzas que máis turrou polo estudo desta literatura no novo século foi o antigo grupo CELT que, por mor dunha reestruturación de grupos na Universidade de Santiago, se uniu ao grupo LITEXXI¹³, con liñas sobre literatura galega institucionalizada ou de adultos, para acabaren confluíndo no actual LITER21¹⁴. É este un grupo de carácter interdisciplinar cuxos obxectivos se encamiñan cara á historiografía literaria, a crítica de textos, a literatura comparada, a análise artística, o estudo dos paratextos, a metodoloxía da lectura, a socioloxía da literatura e da arte, a tradución etc. tanto da literatura de potencial receptor infantil e xuvenil coma da literatura galega institucionalizada¹⁵. Parte dos seus membros tamén forman parte da

¹³ Que comezou coordinando o catedrático Anxo Tarrío, ata que foi substituído por Blanca-Ana Roig Rechou.

¹⁴ Inscrito na USC co código (GI-1839), Departamento de Filoloxía galega, na Universidade de Santiago de Compostela, na Eurorrexión Galicia-Norte de Portugal, promovida polo Centro de Estudos Eurorrexionais Galiza-Norte de Portugal, unha entidade sen ánimo de lucro e formada por universidades galegas e portuguesas e no Catálogo de Grupos de Investigación da Xunta de Galicia, co código CODIGO: 09IDI0006 (<http://www.conselleriaiei.org/catalogogrupos>). Para máis información ver <http://www.usc.es/es/investigacion/grupos/liter21/>

¹⁵ Un grupo que tamén se integra no Centro de Investigación de Procesos e Prácticas Culturais Emerxentes (CIPPCE, 2010), da Universidade de Santiago de Compostela, vehiculado ao estudo

Rede Temática de Investigación “Las Literaturas Infantiles y Juveniles del Marco Ibérico e Iberoamericano” (LIJMI)¹⁶, que tivo a súa orixe nunha reunión de investigadores¹⁷ celebrada no Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades no ano 2004¹⁸.

Baixo a dirección da profesora Roig Rechou, os investigadores que a constituíron fixeron unha diagnose da situación da literatura infantil e xuvenil desde a docencia, a crítica e a investigación para establecer as súas debilidades e fortalezas¹⁹. Nos anos sucesivos, organizaron reunións científicas e cursos de formación sempre vinculados á publicación de monografías²⁰. Nelas abordáronse panorámicas historiográficas e sobre xéneros canónicos, a literatura de transmisión oral, temáticas específicas, os premios, os clásicos etc., sempre amplificadas con prolixos comentarios e seleccións enfocados ao coñecemento da materia literaria e dos factores que a integran, así como á educación literaria. Do seo da Rede, tamén saíron os proxectos “A guerra civil española na narrativa Infantil e Xuvenil”²¹, integrado por dous subproxectos para atender á produción sobre esta temática realizada nas linguas de España e na doutros ámbitos lingüísticos, así como o proxecto “Tematología y Métodos. Las guerras en la narrativa infantil y juvenil en el Marco Ibérico”, do Instituto de Ciencias da Educación (ICE) da Universidade de Santiago de Compostela²² e a organización da primeira Xornada da Crítica e a Literatura Infantil e Xuvenil (2010), que lle foi encomendada pola Asociación de Escritores en Lingua Galega. Malia o amentado, o

científico dos fenómenos de emerxencia artístico-literaria e, máis en xeral, dos procesos culturais emerxentes.

¹⁶ Xa citada e que se pode consultar en <http://www.usc.es/gl/proxectos/lijmi>

¹⁷ Parte dos investigadores galegos tamén integran a unidade de investigación “As literaturas infantís e a súa tradución”, coordinada por Veljka Ruzicka Kenfel e constituída mediante unha convocatoria pública da Xunta de Galicia (Ref. 2006/48-0).

¹⁸ Que para a súa constitución tivo o apoio do Ministerio de Educación y Ciencia del Estado Español, a través das accións complementarias de investigación (HUM2004-20052-E) (HUM2005-23895-E/FILO).

¹⁹ Das que se deu conta en *Docencia, Investigación y Crítica de LIJ en el Marco Ibérico. Informe 2004-2007* (2008), coordinado por Blanca-Ana Roig e editado polo Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil (CEPLI-Universidad de Castilla-La Mancha).

²⁰ Lluch e Roig (coords., 2005), Roig (coord., 2005d; coord., 2008h), Roig, Soto e Lucas (coords., 2006, 2007, 2008) e Roig, Soto e Neira (coords., 2009, 2010, 2011, 2012, 2013 e 2014), entre outras que se poden seguir polo espazo web de LIJMI (<http://www.usc.es/gl/proxectos/lijmi>).

²¹ Do que parte dos seus resultados se recolleron en Roig e Veljka (eds., 2014).

²² Financiado polo Ministerio de Economía y Competitividad, Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, Subprograma Estatal de Generación de Conocimiento, no marco do Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2013-2016 (Referencia: FFI2013-42702-P).

máis destacable materializouse na realización de numerosos traballos de investigación no ámbito universitario, entre os que cómpre citar no referente ao galego: *La traducción en el interior de las comunidades interliterarias específicas. El caso de la literatura infantil y juvenil en el ámbito español* (2008), de Mónica Domínguez e *Estudo comparado da narrativa infantil de ficción científica nas literaturas galega e portuguesa* (2011), de Isabel Mociño González.

Estas iniciativas de LIJMI complementáronse con aquelas outras produto da colaboración entre os estudosos da Rede de Galicia e Portugal²³, ás que lles habería que engadir aquelas outras provenientes de encontros, xornadas e congresos da Organización Española para o Libro Infantil (OEPLI), da Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ), dos Encontros Luso Galaico Franceses do Livro Infantil e Juvenil²⁴ e da International Board on Books for Young People (IBBY). Amais estaría o amplo conxunto de actividades realizadas pola Asociación galego-portuguesa de investigación en literatura infantil e x/juvenil ELOS e a Asociación de investigación en literatura infantil e xuvenil ELOS-GALICIA, así como polos grupos que dirixe Roig Rechou no Instituto de Ciencias da Educación (ICE) da Universidade de Santiago de Compostela.

A maior largueza da literatura para a nenez e xuventude galega xustifica tamén unha presenza máis notoria nas entradas de publicacións como o *Diccionario de Termos Literarios* (Equipo Glifo, 1998, 2003)²⁵, elaborado desde o Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades e con exemplificacións tomadas da creación literaria infantil e xuvenil; ou o *Diccionario da literatura galega. III Obras e Diccionario da literatura galega. IV Termos e institucións literarias* (Vilavedra, coord., 2000; coord., 2004), con referencias específicas á produción e a múltiples compoñentes que actúan no tecido da literatura infantil e xuvenil. Son tamén cada vez máis diversos os nichos de

²³ Gomes e Roig (eds., 2007), Roig, Ramos e Gomes (coords., 2008), Mociño, Neira, Ramos e Reis (coords., 2008) e Roig, Neira, Gomes, Ramos e Reis (coords., 2009).

²⁴ Son bos exemplos, entre outros moitos, as monografías *Mundos en conflicto: Representación de ideoloxías, enfrontamentos sociais y guerras en la Literatura infantil y juvenil* (Ruzicka Kenfel, Vázquez García e Lorenzo García, coords., 2005), *El Libro Infantil y Juvenil desde la diversidad cultural/ Haur eta Gazte Liburua kultura aniztasunean* (Arroita, Olaziregi e Zubizarreta, eds. 2011) ou *12ºs Encontros Luso-Galaico-Franceses do Livro Infantil e Juvenil. Grandes Autores para Pequenos Leitores* (Roig, Gomes e Ramos, eds., 2007).

²⁵ www.cirp.es/pls/bal2/f?p=DITERLI

información e valoración como os anuarios²⁶ e as guías e seleccións elaboradas, a partir de diferentes enfoques (calidade, temas etc.)²⁷. A consolidación acadada nos anos previos tamén trouxo consigo a reorientación e arrinque de novas cabeceiras como o testemuñan os cadernos para a infancia e xuventude, *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infancia e a Juventude*, que, a partir do ano 2007 (números 15 ao 21-22, último, por agora publicado), pasou a acoller a literatura galega e a castelá con maior profundidade desde unha perspectiva máis científica; e a aparición de *AILIJ* (*Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 2003), que, mediante a lingua inglesa e a castelá, lle foi cedendo cada vez máis espazo á literatura para os máis novos en galego. Inmersos na era tecnolóxica, en 2012, deuse a coñecer *Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, que se serve da plataforma da Universidade de Santiago de Compostela e se pode consultar no seu portal dixital²⁸.

Ao par destas cabeceiras, outras non especializadas nesta literatura, pero preocupadas polo acontecer do feito literario en xeral, seguíronlle a dar cabida nas súas diferentes seccións, como farían aquelas outras que agora se incorporaban ao mercado, caso do suplemento “*Protexta*” (2007), de *Tempos Novos*, con comentarios sobre todo de obras premiadas ou de autores de recoñecida solvencia no panorama literario galego, esquecéndose daqueles volume afíns ao exame e xuízo da literatura para as primeiras idades. Un carreiro coas mesmas limitacións tamén transitado por un dos portais de maior relevancia, LG3²⁹, do Consello da Cultura Galega. Nos medios de prensa galega, só destacar a páxina semanal que, desde 2010, elaboran os membros da asociación ELOS e atenden desde o comentario crítico obras actuais e reedicións, ademais de trazar un percorrido pola historia da literatura para o público infantil e xuvenil e peneirar as

²⁶ É o caso do *Anuario sobre el libro infantil y juvenil* (SM, 2004-2013) (http://www.literaturasm-com/Anuario_de_Literatura_Infantil_y_Juvenil.html) ou do, xa desaparecido, *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos* (VV.AA, 2002-2009).

²⁷ Como é o caso, por exemplo, de *A nosa literatura infantil e xuvenil* (Isabel Soto, coord., 2000, 2001 e 2002; Amparo Raviña, coord., 2003; Eulalia Agrelo, coord., 2004; e Isabel Mociño, coord., 2004); de *Libros 2003-2004 escogidos de literatura infantil (3-7 años)*, *Libros 2004-2005 escogidos de Literatura Infantil*, *Libros 2005-2006 escogidos de literatura infantil y juvenil (12-15 años)*, *Libros 2007-2008 escogidos de literatura infantil (3-15 años)*. *Red de selección de libros infantiles y juveniles* (Pablo Barrena, coord., 2005-2009); de *Guía de literatura infantil e xuvenil non discriminatoria* (M^a Jesús Agra et al., 2004) ou de *Children's books from Galicia* (Carlos López Domínguez, coord., 2001; Grupo CELT, 2002, 2003 e 2005; e Manuel Figueiras Fernández, coord., 2006) ou de *Galician Books for Children & Young Adults 2007* (Figueiras Fernández, coord., 2007).

²⁸ <http://www.usc.es/revistas/>

²⁹ <http://www.culturagalega.org>

referencias máis relevantes sobre esta literatura, amais de informar de eventos ou iniciativas que están de actualidade³⁰.

Fóra dos lindeiros xeográficos de Galicia, outras novas cabeceiras especializadas achegáronse á literatura infantil e xuvenil, entre as que cómpre salientar *Ocnos. Revista de Estudios sobre Lectura*³¹ e, xa fóra do Estado español, a revista iraniana *The Research Quartely of Childrens & Youth's Literature. Pazhuhesh Nameh* ou *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Nestas últimas, Blanca-Ana Roig abordou, respectivamente, certos aspectos da obra de Fernández Paz cos seguintes títulos: “The Social and Ideological Issues in My Books. Agustín Fernández Paz” (Roig, 2007d) e “Da literatura para a infancia à literatura de fronteiras: Agustín Fernández Paz e Lygia Bojunga” (2010a).

Por todo o dito e sen perder de vista as conclusións do traballo “Crítica literaria académica sobre Literatura Infantil e Xuvenil en Galicia”, de Mociño González (2011b: 15-27), cómpre sinalar que a crítica académica da literatura infantil e xuvenil na comunidade galega agromou grazas ao compromiso de estudosos vinculados co ámbito do ensino convencidos da necesidade da crítica e da investigación para lexitimar e situar esta literatura ao mesmo nivel das literaturas máis prestixiadas. Malia os esforzos realizados e a existencia de promocións capacitadas para renovar e actualiza o discurso crítico e metacrítico galego (Arturo Casas, 2008), o número de persoas centradas neste exercicio na literatura infantil e xuvenil é aínda bastante reducido e o xa feito non ten a visualización que cabería agardar. Son precisos máis espazos para a súa análise e a difusión dos seus resultados, sen esquecer a pertinencia do establecemento de axudas institucionais ou premios, que impulsen e provoquen unha maior atención cara a unha parcela do saber, da que é innegable a necesidade da súa presenza nos currículos académicos daqueles que se están a preparar para nun futuro dedicarse á formación intelectual e persoal da nenez e mocidade.

No tocante á crítica xornalista ou publicista, a súa validez é indiscutible por achegarse a un abano máis amplo de público dada a maior tiraxe dos seus medios de difusión e a linguaxe máis directa e alixeirada de tecnicismos que emprega. Os medios habilitados para esta modalidade de crítica seguen tamén a ser poucos e raras veces contan con apoio institucional nin para a súa elaboración nin para a súa difusión, de aí

³⁰ As recensións críticas e mesmo crítico-divulgativas recolléronse nos volumes coordinados por Blanca-Ana Roig e Isabel Mociño, *Libros en galego de onte e hoxe para a nenez e mocidade* e *Libros galegos de onte e hoxe para a nenez e a mocidade*, publicados en 2015.

³¹ <http://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/index>

que a súa repercusión sexa menor, cando debería chegar a un público maioritario dunha sociedade, na que os resultados dos informes avaliadores da lectura revelan datos alarmantes con respecto ao baixo nivel de lectura de España en xeral³².

Unha vez recordadas estas cuestións previas necesarias para que se entendan mellor o desenvolvemento e relevancia desta tese doutoral, no **capítulo primeiro** –“Fundamentación teórica”– explícase a metodoloxía empregada. O soporte principal parte das teorías sistémicas pola súa ampla concepción do fenómeno literario, que se complementan con outras referencias que permiten abordar con máis detalle aspectos de interese da *institución literaria* e *institución escolar*. Así mesmo, alúdese ás *memorias de vida*, unha metodoloxía de investigación histórica-educativa moi acaída para o caso, pois os capítulos constitutivos da experiencia profesional de Agustín Fernández Paz son os que o sitúan na institución académica, desde onde ha de chegar ao centro do canon.

No **capítulo segundo** –“Formación do escritor: da nacemento á institución escolar (1947-1978)”–, o transcorrer do contexto político, social e cultural é o pano de fondo, no que se encadran os primeiros anos de vida de Fernández Paz, que se forma no sistema educativo do nacional-catolicismo, só enriquecido polas achegas librescas dun pai amante da lectura. Especificáanse as fontes que nutren o seu imaxinario infantil, así como se detallan aquelas experiencias familiares e comunais que máis o marcaron ata chegar á Universidade Laboral de Xixón. Desde este novo marco espacial, trátase a súa etapa vivencial da adolescencia e da mocidade, ata que os inicios profesionais o trasladan ata unha Barcelona expoñente cultural por excelencia da época e decide regresar a Galicia para continuar a súa formación académica nas aulas da Escola de Maxisterio da Coruña. No percorrido destes anos insístese sobre todo no seu proceso formativo como insaciable lector, así como nos seus primeiros pasos no territorio da intimidade como escritor e na súa poderosa atracción polo cinema. Nestes anos tamén se traza a súa aproximación ao ámbito da educación, desde as lecturas sobre cuestións pedagóxicas ata a decisión de formarse como mestre.

No **capítulo terceiro** –“Inicios literarios (1978-1994)”–, a liña histórica dos acontecementos políticos, educativos e literarios destes anos permite detallar o que facer de Fernández Paz na institución escolar que, ás portas da democracia, afronta unha remodelación de modelo acorde aos novos tempos e permite a entrada do galego como

³² Como o ilustra o Informe PISA 2012, no que España ocupa o posto vixésimo terceiro dos trinta e catro países que conforman a OCDE na proba de competencia lectora, como recollen as informacións do Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en http://www.mecd.gob.es/inee/Ultimos_informes/PISA-2012.html

materia e lingua vehicular. O compromiso do mestre vilalbés con estes dous aspectos determinan que se faga unha aproximación aos movementos de renovación pedagóxica e ao proceso de instalación da lingua propia no sistema educativo galego, destacando sobre todo as súas accións participativas. De entre elas sobresaen as actuacións en diferentes colectivos educativos e na elaboración de material escolar para un ensino renovado en lingua galega, das que sairán os seus textos literarios fundacionais: primeiro, para o seu alumado e os libros de texto; despois, para publicar en volume independente. Estas contribucións literarias estúdanse devagar por seren o seu acceso á institución literaria, anunciaren as claves da súa escrita e contribuíren, dun xeito decidido, á creación dun sistema literario infantil e xuvenil, do que nunca se deixan de amentar os pasos que vai dando ao abeiro da institución académica. As análises efectuadas, no que atinxe ao contido, expresión e recepción das súa obras literarias, fanse a partir das súas primeiras edicións e seguindo sobre todo os modelos achegados por Algirdas Julius Greimas (1971), Roland Barthes (1974), Tzvetan Todorov (1972, 1974), Gérard Genette (1989a, 1989b, 1998) e Vladimir Propp (2006) para a literatura en xeral, amentados case todos eles por Darío Villanueva (2006), así como das concrecións de Jaime García Padrino (1992, 2001), Blanca-Ana Roig (1996a, 2002a, 2008a), Gemma Lluch (2003) ou Pedro Cerrillo (2013a) para a infantil e xuvenil en particular.

No **capítulo cuarto** –“O escritor na institución escolar e literaria (1995-2007)”– a partir dos parámetros anotados no apartado anterior, analízanse a produción literaria e recepción pública do escritor desde o centro da institución escolar, para logo xa facelo desde o centro da institución literaria. Ao longo deste apartado, evidénciase sobre todo como Fernández Paz –figura referente no sistema educativo polo seu labor docente, publicación de materiais e participación en iniciativas pedagóxicas– vai gañando máis peso na institución literaria pola súa escrita que, en certo modo, ha de ir eclipsando o seu papel no ámbito escolar polo seu exercicio como escritor darlle unha maior visibilidade na esfera pública. A revisión analítica da súa produción literaria continuada para a infancia e xuventude define cada vez con máis claridade as liñas nas que se asenta o seu proxecto literario, de marcas temáticas e discursivas xa moi perfiladas, acreditadas polos premios e loadas pola crítica.

No **capítulo quinto** –“Agustín Fernández Paz no canon literario (2008-actualidade)”–, sen perder de vista o contexto do momento, o seu labor como axente creador é o eixe central. Así, estúdanse sobre todo as súas ficcións e a súa actividade

como actante cultural do sistema literario infantil e xuvenil galego, do que ocupa o centro do seu canon polas razóns expostas ao longo do relato desta tese e desde o cal é tomado como referente doutros sistemas próximos.

No **capítulo sexto** –“Claves do proxecto literario de Agustín Fernández Paz”–, desde os paradigmas teóricos que se anotan neste apartado, sintetízanse as chaves do *macrotexto* que compoñen todas as súas obras, a partir das constantes que se foron repetindo coa aparición das súas sucesivas narracións e os diálogos abertos con outras obras literarias e manifestacións artísticas. Todo un acio de marcas que lle dan corpo a un conxunto de textos literarios ganduxadas por estratexias discursivas, focos temáticos e motivos específicos que lle dan unha consistencia específica e identificable á súa produción literaria.

Nas **Conclusiones**, a modo recordatorio, recóllense os pasos dados por Fernández Paz desde a súa memoria de vida na institución escolar ata ocupar o centro da institución literaria.

E por último, na **Bibliografía e webgrafía**, menciónanse, por unha parte, os textos do autor (de ficción e teóricos) e, pola outra, a bibliografía e webgrafía consultadas. É de xustificar a inclusión de numerosas entradas de prensa e revistas necesarias por facerse unha memoria de vida, que se elaborou sobre todo a partir de entrevistas e encontros co autor, así como representa unha evidencia máis da fraqueza da crítica sobre a literatura infantil e xuvenil galega que, malia os avances dos últimos anos, segue a ter nas cabeceiras periódicas o seu maior soporte de difusión.

CAPÍTULO I

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA



Para conseguir o obxectivo central deste traballo de investigación, de entre os modelos teóricos de posible elección, consideráronse os máis acaídos ao ámbito galego e á literatura infantil e xuvenil, en particular, os achegados polas teorías sistémicas, pola idoneidade que ofrecen para estudar os fenómenos periféricos e, dado que se analiza o paso dun docente-escritor desde a institución escolar á literaria, tamén os que ofrecen os modelos das denominadas Memorias de vida.

No primeiro caso e no tocante á literatura, as teorías sistémicas sobresaen por superar as teorías limitadas ao estudo dos autores, das obras ou dos movementos artísticos literarios, permitindo observar a literatura como un fenómeno máis complexo, resultado das relacións establecidas entre os diferentes factores que interveñen na comunicación literaria. De entre eses factores, polo que atinxe á literatura para as primeiras idades, sobresaí o sistema educativo que, por acoller a nenez e a mocidade, propiciou a orixe e condicionou a evolución desta literatura. Se nun inicio remarcou en exceso o carácter formativo-literario das obras de lectura, co paso do tempo, o contido das programacións do ensino obrigatorio, sempre dependentes da ideoloxía do poder, non deixou de supeditar o transcorrer da literatura para os máis novos.

Estas proposicións son enunciadas dun xeito constante en calquera traballo, no que se aborde o estudo e avaliación da literatura infantil e xuvenil galega, pero, ata o momento, non se deu un estudo serio ao respecto. De aí que, partindo das acaídas teorías sistémicas, se procure nas seguintes páxinas precisar a intervención da institución académica na configuración e asentamento da literatura galega para as primeiras idades. E para que o debullar desta investigacións adquira un maior nivel de concreción farase seguindo a experiencia vital do autor máis representativo da literatura infantil e xuvenil galega, Agustín Fernández Paz.

Non obstante para entender mellor e valorar dun xeito máis exacto como a escola e os seus axentes foron pezas claves no proceso formativo desa literatura, cómpre, aínda que sexa brevemente, bosquexar cales son os esteos sobre os que se sosteñen as teorías sistémicas e, máis xustamente, a funcionalidade da institución escolar, polo que lle concirne a esta tese de doutoramento.

A razón desta escolla está avalada por presentar esta corrente teórica unha concepción máis ampla do que é literatura, ao acoller por igual todas as formas literarias

e deixar de ignorar fenómenos como a literatura para a nenez e mocidade, obviados polas teorías literarias máis tradicionais desde o punto de vista canónico. Así mesmo, este modelo teórico resulta de gran rendibilidade non só para recoñecer todos os factores intervinientes no proceso de formación do futuro sistema literario infantil e xuvenil galego, senón tamén para descifrar as relacións mantidas con outros sistemas, sexan de carácter intrasistémico ou intersistémico. A través deste exercicio, pode comprobarse como a Teoría dos Polisistemas ofrece outra vía á literatura comparada: a de desenvolver unha comparación xa non só entre literaturas, senón entre sistemas literarios constitutivos, como partes dun todo, do sistema universal (Villanueva, 1994: 119). Alén disto, a aplicación da Teoría dos Polisistemas, a partir do seu entendemento da literatura non como unha actividade illada na sociedade, senón como un sistema que se inserta no conxunto doutros sistemas máis complexos, como é o cultural, achegará máis luz sobre a realidade sociocultural de Galicia.

Estas razóns avalan a escolla da Teoría dos Polisistemas para este traballo de investigación, aínda que tamén se sabe que non se está perante un modelo teórico que poida ser considerado unha panacea, pois hai autores que trataron as súas debilidades, caso de Xoán González Millán (2001), que no seu artigo “Os problemas dunha lectura (poli)sistémica da literatura” xa inclúe as críticas doutros autores como Edwin Gentzler, John Frow e Peter Hohendahl.

A principios do século XX, o Formalismo ruso, o New criticism norteamericano e a Estilística converxeron en dotar dun status autónomo á ciencia literaria e en definir os textos literarios na súa inmanencia e no seu funcionamento específico, como obxecto desa nova ciencia (José María Pozuelo Yvancos 1994: 74). Destes tres movementos, o Formalista defendeu a liña máis pronunciada da poética formal e tivo unha maior repercusión nos estudos literarios posteriores. A súa constitución partiu do Círculo Poético de Moscova (1915) –encabezado por Roman Jakobson e constituído por autores como Grigori Vinokur ou Peter Bogatirev– e a Sociedade para o Estudo da Linguaxe Poética (OPOJAZ) (1916) –formada por Victor Sklovski, Osip Brik, Boris Eikhenbaum, Iuri Tinianov, Boris Tomachevski e Victor Vinogradov–, que non puxeron como obstáculo as súas particularidades conceptuais sobre o fenómeno literario e mantiveron unha estreita relación de colaboración. Os Formalistas rusos, denominados así polos seus detractores, non tiveron unha traxectoria uniforme e ata o ano 1930 adoptaron diversos cambios nas súas perspectivas teóricas e metodolóxicas, que foron recollidos por estudosos como Victor Erlich (1955) ou Pozuelo Yvancos (1994: 78).

O punto crítico dese inicio formal-composicional chegou coas oito teses propostas por Jakobson e Tinianov en “Problemas dos estudos literarios e lingüísticos” (1928), que ofrecerían un conxunto de suxestivas posibilidades non inadvertidas por teorías e movementos posteriores, como é o caso da Teoría dos Polisistemas. En concreto, esta corrente teórica nutríase da consideración da obra literaria como un sistema, que é entendido como a integración dinámica de elementos dispares organizados por unha xerarquía variable. A razón disto, a noción de “dominante”, xa perfilada polos Formalistas, adquiriu un papel de suma relevancia por facilitar o recoñecemento das mutacións tanto na xerarquía interna dos elementos configuradores da obra literaria coma na propia función poética dos procedementos e estruturas literarias, o que permitiu, á súa vez, visualizar o fenómeno literario desde unha perspectiva sincrónica e diacrónica.

Por outra parte, esta idea de cambio na procura dunha desautomatización duns elementos dominantes xa anquilosados seríalle aplicada á evolución literaria, que foi entendida por Tinianov coma un proceso dialéctico entre o centro e a periferia do sistema literario (Equipo Glifo, 2003: 447). Así mesmo, tanto Tinianov coma Jakobson, puntualizaron que non é posíbel comprender correctamente o desenvolvemento histórico do sistema literario sen entender o modo no que outros sistemas chocan con el e determinan en parte a súa traxectoria evolutiva (Raman Selden, Peter Widdowson e Peter Brooker, 2001: 53).

A controvertida relación dos Formalistas rusos co estalinismo provocou o esmorecemento deste movemento, pois, se algúns dos seus membros sufriron un exilio interior, tanto a través do silencio (Tinianov e Tomachevski) coma da renuncia dos seus postulados (Sklovsky e Mukařovski), outros optaron polo exilio exterior. Este último é o caso de Jakobson, que se trasladou a Checoslovaquia e creou o Círculo Lingüístico de Praga (1926), onde se asentaron as bases da fonoloxía estruturalista e se fixo fincapé na tese da “función poética” da linguaxe, pola que se rexeitaba a idea de alcanzar unha definición única e imperecedeira para a literatura, que só debería ser considerada pola súa función nunha sociedade ou época e non pola súa esencia.

Nunha nova encrucillada política, agora establecida polo nazismo, atopáronse algúns dos compoñentes do grupo de Praga, como René Wellek e Jakobson, que se viron na obriga de se desprazar aos Estados Unidos, onde exerceron unha grande influencia no desenvolvemento da Nova crítica nos anos 1940-1950. En terras americanas, tamén Jakobson se encontrou con outro dos fuxidos do terror nazi, C. Lévis

Strauss, xunto a quen lle deu un forte impulso de divulgación á corrente estruturalista, que se sostíña na lingüística nacida a partir do *Cours de linguistique générale* (1916), de Ferdinand de Saussure, e o desenvolvemento dun sistema fonolóxico con certas invariantes universais. O estruturalismo chegou a dominar os distintos saberes humanísticos nos anos sesenta, entre eles a teoría literaria, que logo comezaría a non sentirse cómoda con este método inmanentista e sincrónico, ao ver reducido o seu obxecto de estudo á literatura como mera construción de linguaxe allea aos elementos ideolóxicos, culturais ou sociais, que rodean a calquera signo.

Os paradigmas teóricos de base fundamentalmente inmanentista comezaron a fraquear, tras as críticas apostas por aqueles que puñan en dúbida o concepto de *literariedade* e a hexemonía do método formal-estruturalista para dirimir o estatuto literario dun texto. En concreto, as voces críticas partiron da Pragmática literaria e da Semiótica eslava, que nos ofreceron unha visión da literatura incursa no proceso de semiotización, polo cal o fenómeno literario dependía tanto das estruturas verbais coma do dominio e coñecemento por parte do emisor e receptor duns códigos pragmáticos, que regulaban as formas posíbeis de tal semiotización no horizonte da súa propia cultura (Pozuelo Yvancos, 1994: 85). Outra das correntes opositoras ás teorías textocéntricas foi a Estética da Recepción, que postulou a lectura como única vía de actualización do texto como obxecto estético. Mención á parte, merecen as correntes xurdidas a través da ollada deitada por dous dos grandes sistemas de pensamento do século pasado, o marxismo e a psicanálise, que, respectivamente, desembocaron na Socioloxía da literatura, que contempla esta manifestación artística como unha forma ideolóxica da conciencia social, e a teoría literaria psicanalítica, que se desenvolveu en tres grandes correntes, a teor da importancia concedida aos tres compoñentes elementais da comunicación (o emisor-autor, o mundo temático do texto e o lector).

Entre estas últimas tendencias de carácter pragmático, pódense salientar para o presente traballo aquelas que concibiron a literatura como medio de comunicación e institución social e que foron denominadas por Steven Tötösy (1992: 21) como “sistémicas”. Deste xeito, baixo o encabezamento de “teorías sistémicas”, agrupáronse diversos modelos e marcos teóricos con bases, metodoloxías e obxectivos dispares, aínda que, como sinala Monserrat Iglesias Santos (1994: 310):

entienden la literatura como un sistema socio-cultural y un fenómeno de carácter comunicativo que se define de manera funcional, es decir, a través de las relaciones establecidas entre los factores interdependientes que

conforman el sistema. [...] Por ello, en lugar de dedicarse a la interpretación de una serie de obras canónicas, atienden a las condiciones de la producción, distribución, consumo, o institucionalización de los fenómenos literarios.

Neste paradigma teórico inclúense, especialmente, a Teoría dos Polisistemas (*Polysystem Theory*), de Itamar Even-Zohar, e a Teoría Empírica da Literatura (*Empirische Literaturwissenschaft*), de Siegfried J. Schmidt, ademais da Semiótica da Cultura, de Iouri Lotman, os estudos derivados da Socioloxía literaria como os de Pierre Bourdieu e o seu concepto de *champ littéraire* ou os de Jacques Dubois co seu concepto de *institution littéraire*.

Así mesmo, desde diversos centros académicos xurdiron focos activos ao redor das teorías sistémicas como é o caso da Universidade de Alberta (Canadá), na que M. V. Dimic e S. Tötösy conducen o “Research Institute for Comparative Literature and Cross-Cultural Studies” e publican a revista *Canadian Review of Comparative Literature*; ou a Universidade de Siegen, onde S. Schmidt dirixe o seu “Institute for Empirical Literature and Media Research”, a partir do cal se desenvolve a asociación IGEL (International Society for the Empirical Study of Literature).

De todas estas correntes, a Teoría dos Polisistemas adquiriu unha notable relevancia entre as liñas de investigación aplicadas aos estudos literarios dos anos noventa, desde a súa noción de *sistema* e a concepción da literatura como medio de comunicación e institución social. Esta vertente teórico-metodolóxica susténtase no pensamento sistémico ou relacional que, segundo manifestou Itamar Even-Zohar (1990: 9; 1999a: 23-24), lles ten outorgado ás ciencias humanas instrumentos de gran rendemento para a análise dos fenómenos sociosemióticos (a cultura, a lingua ou a literatura). Este pensamento relacional, como o propio adxectivo do seu sintagma indica, formula como hipótese de estudo para unha extensa e complexa serie de fenómenos un reducido conxunto de relacións, polo que cada elemento é definido pola función que desempeña fronte aos demais e non pola súa propia esencia. Deste xeito, evítanse complexas nomenclaturas e clasificacións e ofrécese a posibilidade de descubrir obxectos desapercibidos ou mesmo descoñecidos desde outras aproximacións teóricas.

Esta visión funcional non xorde dos movementos teóricos máis actuais, pois as súas raíces hainas que procurar en diferentes correntes desenvolvidas ao longo do século XX, que asumiron o concepto de *sistema* desde os seus paradigmas teóricos

particulares. De feito, o propio Even-Zohar (1990: 10) discirne a existencia de dous programas diferentes: “a teoría de sistemas dinámicos” (“the theory of dynamic system”) e “a teoría de sistemas estáticos” (“the theory of static systems”).

O primeiro destes programas xermolou no xa referido último estadio do Formalismo ruso dos anos vinte e foi prefigurado por estudosos como Tinianov, Jakobson e Eichenbaum. Débese recordar que a súa concepción de sistema parte dunha estrutura heteroxénea, na que concorren opcións diferentes a un mesmo tempo e entre as que se establecen unha serie de tensións, que, como todo conflito, se dirimen na prevalencia dun estrato sobre outro. Isto supón unha serie de mudanzas no eixe diacrónico, que revela a dinamicidade dun estado sincrónico determinado. Esta caracterización dinámica de sistema quedou silenciada polo segundo dos programas citados, o estático, que foi difundido polo estruturalismo francés na década dos anos sesenta e bebeu, especialmente, das ideas de Saussure e da Escola de Xenebra. A diferenza dos Formalistas, a súa concepción de sistema é máis retrógrada e inflexíbel, debido a que conciben o sistema como unha rede de relacións estáticas, sincrónicas e homoxéneas, nas que non hai lugar para explicar mudanzas e variacións existentes. Así, a sincronía identifícase co estatismo e a diacronía co aspecto evolutivo, polo que, agora, se converte nun elemento alleo ao propio sistema (Iglesias Santos, 1994: 330).

O silencio desa primeira vía dinámica interrompeuse tras a publicación do libro de V. Erlich, *Russian Formalism: History Doctrine* (1955), e as antoloxías de T. Todorov, *Théorie de la littérature* (1965), e de I. Ambrogio, *Formalismo e avanguardia in Russia* (1968), así como a través do labor difusor dos mesmos estruturalistas. A raíz disto, posibilitouse o coñecemento desa vía dinámica en Occidente e que moitos estudosos se lle achegasen, quedando sorprendidos ao comprobar que moitas das ideas e propostas formuladas na actualidade, xa foran tratadas polos Formalistas a principios de século (Even-Zohar, 1990: 89). Entre estes estudosos, está o profesor israelí, quen ten reiterado en numerosas ocasións a procedencia da súa proposta teórica do funcionalismo dinámico, que lles ten concedido excelentes beneficios aos estudos literarios e a quen lle debe boa parte da súa flexibilidade e riqueza á hora de enfrontarse á literatura (Iglesias Santos, 1994: 328).

Itamar Even-Zohar comezou a establecer os piares da Teoría dos Polisistemas na década dos anos setenta, aínda que pronto contou coas contribucións doutros membros da Universidade de Tel-Aviv, como foron Rakefet Sheffy, Gideon Toury, Shelly Yahalom ou Zohar Shavit, de suma relevancia esta última para esta tese de

doutoramento por terse centrado na literatura dirixida á infancia e xuventude. Boa parte destes estudosos conforman o denominado Culture Research Grup (Grupo de Investigación da Cultura) e teñen como foro de expresión a revista *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, que publica The Porter Institut for Poetics and Semiotics de Tel Aviv e foi dirixida polo propio Even-Zohar entre 1988 e 1993.

O labor desempeñado desde a Universidade de Tel-Aviv nesta liña non tivo un carácter individualista, pois desde outros puntos xeográficos foron xurdindo diversos focos activos. Na Universidade de Lovaina (Bélxica) fundouse o seminario CETRA (International School for Literary and Cultural Communication) e a revista especializada en tradución *Target*, que é editada por José Lambert e Gideon Toury, ademais de ofrecerse o maior apoio académico ao proxecto internacional auspiciado pola Unión Europea, “Euroliterature”, que ten como obxectivo investigar a aplicación das novas tecnoloxías ao ensino e á aprendizaxe das ciencias humanas. Xa no ámbito do Estado español, entre os estudosos que se aproximaron á Teoría dos Polisistemas, están Montserrat Iglesias Santos, Miguel Gallego e Rosa Rabadán, estes últimos máis centrados no campo das traducións, así como aqueloutros que se reúnen ao redor do grupo de investigación GALABRA³³, da Universidade de Santiago de Compostela.

A versión máis embrionaria desta teoría foi publicada por Itamar Even-Zohar baixo o título de “Polysystem Theory”³⁴ no ano 1979, aínda que logo sería continuada por numerosas referencias bibliográficas aparecidas tanto en formato papel coma dixital³⁵. A partir da década dos setenta, Even-Zohar tratou de reformular a idea de sistema e outras das aproximacións propostas polo esquecido funcionalismo dinámico, o que derivou na elaboración da súa propia vertente teórica centrada no termo de *polisistema*, que define como “a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structure whole, whose members are interdependent” (Even-Zohar, 1990: 11).

A través desta definición, compróbase que o polisistema é concibido como un sistema de varios sistemas con interseccións e superposicións mutuas, que emprega distintas opcións concorrentes, pero que funciona como un todo estruturado, cuxos

³³ <http://imaisd.usc.es/grupoficha.asp?idpersoatipogrupo=77159&i=es&s=-2-26-148>

³⁴ Volume I, n.ºs 1-2, pp. 287-310.

³⁵ Case todas as publicacións de Itamar Even-Zohar están en <http://www.tau.ac.il:81/~itamarez/>

membros son interdependentes. A vista disto, nótase a pegada das ideas dos formalistas, especialmente de Tinianov, en Even-Zohar (1990: 11-12), quen puntualiza que a introdución do neoloxismo de *polisistema* está avalado polo afán de remarcar unha concepción do sistema como unha estrutura aberta, dinámica, múltiple e heteroxénea, na que concorren diversas redes de relacións, características que poderían quedar ocultas co termo *sistema* por existir a posibilidade de que reteña nocións antigas.

Esta concepción polisistémica foille aplicada ao fenómeno literario, que deixa de quedar recluído ao seu aspecto textocéntrico e pasa a ser considerado como un sistema literario, definido como “The complex of activities, or any section therefore, for which systemic relations can be hypothesized to support the opinion of considering them ‘literary’” (Even-Zohar, 1990: 28). Esta consideración tan aberta do literario remata coa entelequia de conseguir unha definición única, válida e imperecedoira para o fenómeno literario e avoga por unha definición mutable e condicionada, ao que en cada momento e en cada sociedade se considera *literatura*. Even-Zohar (1990: 3-4) afirma que a misión primeira do investigador á hora de describir e explicar o obxecto de estudo está en establecer as normas, pautas ou leis que o regulan e determinan, as cales parten da intersubxectividade (Iglesias Santos, 1994: 329), é dicir, do grupo de estudosos que en cada momento se encargan de delimitar os parámetros do que se pode considerar literatura.

Un sistema literario, a través da intersección con outros sistemas da súa mesma categoría, conforman un polisistema literario organizado en diferentes estratos, sendo o máis importante aquel que opón un estrato central e outro periférico. O centro ocúpao a literatura canónica encargada de impor as normas rexedoras do sistema, mentres que a periferia está representada por todas aquelas literaturas desprazadas do miolo da vida literaria. Este feito é doado de comprobar no ámbito español, no que a literatura en lingua castelá se sitúa no centro do sistema literario, fronte ás literaturas catalá, galega e vasca consideradas periféricas en diferente grao. Esta mesma estrutura opositiva atopámola dentro de cada un deses sistemas, entre a literatura de adultos ou institucionalizada –literatura canónica– e a literatura para a infancia e xuventude –literatura periférica–, que aínda hoxe non posúe unha lexitimación plena. Mesmo, dentro da literatura de adultos e na literatura para a infancia e xuventude, encóntrase un centro e unha periferia correspondentes á literatura autóctona e á traducida, respectivamente. Trátase, xa que logo, dunha serie de oposicións superpostas aptas para

o ámbito literario do presente estudo, pero que non é válida para todos os polisistemas, pois aquelas adaptáanse a cada unha das tradicións literarias.

A mobilidade de elementos literarios entre o centro e a periferia dun sistema literario provoca un movemento intrasistémico, que é etiquetado como “transferencia” (“transfer”) por Even-Zohar (1990: 14). A ocupación do centro por un elemento periférico supón a súa conversión nun elemento lexítimo e canonizado. Isto sitúanos perante unha das revelacións máis significativas da corrente teórica dos Polisistemas –a canonicidade–, que é concibida como unha categoría resultante dun proceso e non como unha calidade inherente ao propio texto (Even-Zohar, 1990: 16). Tamén cómpre remarcar que este tipo de tensións entre os estratos canonizados e non canonizados son as que lle confiren dinamismo a un estado sincrónico concreto e, polo tanto, permite contemplar diacronicamente a evolución dos sistemas literarios. De feito, o propio Even Zohar (1990: 16) sentencia que, no caso de non producírense estas loitas e tensións, o repertorio canonizado non se renovaría e permanecería estancado.

Por outra parte, a mobilidade de elementos literarios entre sistemas diferentes produce relacións intersistémicas. Este mecanismo denomínase Even-Zohar (1990: 54) “interferencia” (“interference”) e susténtase na relación de empréstito, directo ou indirecto, que un “sistema fonte” (“source system”) mantén con respecto a un “sistema receptor” (“target system”). Esta relación adóitase establecer cando o sistema receptor precisa de novos elementos para o seu repertorio, por existiren razóns que non autorizan o seu emprego ou por non contaren cos recursos necesarios para desempeñar novas funcións presentadas. Isto detéctase cando o sistema literario infantil e xuvenil galego (sistema receptor) quere comezar a súa “xestación” e procura os seus primeiros modelos no sistema literario oral galego (sistema fonte), ao que recorreron os axentes por estar ao seu alcance e por garantirlles certo éxito, ao confiar en que lle resultaría próximo ao receptor agardado. Despois destes primeiros pasos, os axentes do sistema literario infantil e xuvenil galego procuraron recursos en espazos distantes xeograficamente, aínda que máis coherentes e concretos coa súa produción e sen perder de vista unha serie de razóns, que ían desde o prestixio e dominación á afinidade sociocultural. Esta tendencia xustifica que o sistema literario infantil e xuvenil galego (sistema receptor) recorre ao catalán (sistema fonte) para cubrir os baleiros propios dun período formativo. O primeiro transvase efectuouse a partir dun dos recursos máis efectivos nesta liña, a tradución, que quedou de manifesto no proxecto de colaboración aberto coa editorial La Galera de Cataluña nos anos sesenta. Perante isto, comprobouse como outra

actividade vinculada co fenómeno literario, a tradución, era tratada desde unha óptica diferente á tradicional, debido a que a Teoría dos Polisistemas non a supedita a meras cuestións literarias ou lingüísticas, senón que a concibe como un fenómeno máis complexo ao reparar nas súas implicacións políticas, económicas ou sociais (José Lambert, 1991, 1992).

A través da constatación deste tipo de relacións coñécese con máis detalle tanto o sistema literario infantil e xuvenil galego coma outros sistemas cos que é susceptible de formar un polisistema literario: sexa o polisistema da literatura galega, sexa o polisistema das literaturas infantís e xuvenís do ámbito español. Ademais disto, a Teoría dos Polisistemas permite observar que a literatura actúa como outro sistema sógnico e que, polo tanto, pode ser incluída en polisistemas de maiores dimensións, como son o cultural ou o social. Se se quere afrontar unha análise exhaustiva dunha sociedade, a carón do estudo da rama económica, política, histórica etc. ha de estar a literaria. De aí que a Teoría dos Polisistemas camiñe cara a unha Ciencia da cultura (Iglesias Santos, 1994: 346-348), en cuxo ámbito se pode dar conta da elaboración e distribución dos diversos modelos socioculturais por medio das novas prácticas de análise textual e semiótico, como se desprende das palabras do propio Even-Zohar (1990: 2) ao sinalar:

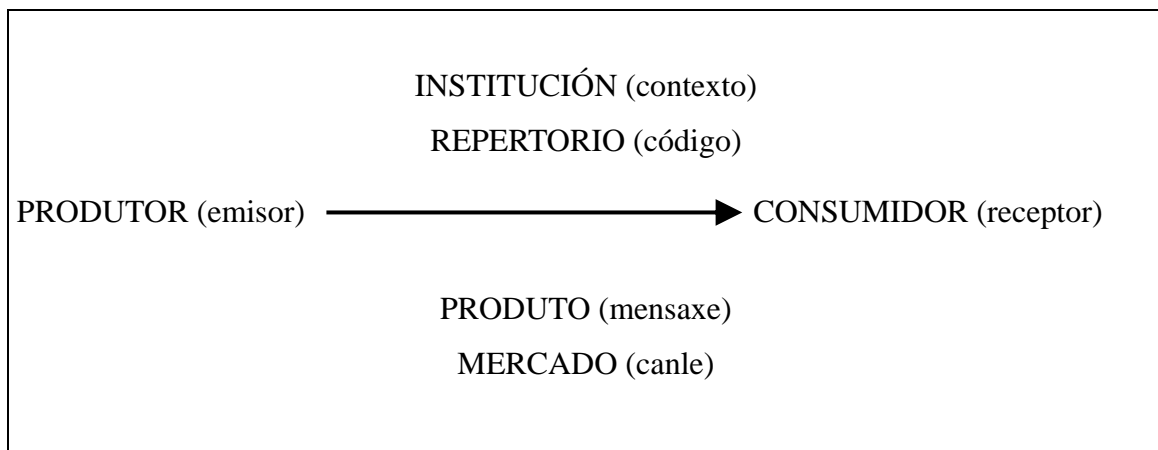
It now seems to me, after some twenty years of work in the theory, that much the same process has taken place with my own work, and that of other colleagues. There, too, Polysystem theory could not remain confined to the case of literature alone.

Para instituír esta Ciencia da literatura sería necesario configurar equipos e grupos multidisciplinares que levasen á práctica de forma seria e rigorosa estes presupostos teóricos por medio de proxectos e traballos de colaboración, o que, de seguro, lle imprimirían á literatura un maior recoñecemento entre as ciencias sociais, ao se converter nun ámbito privilexiado para estudar as leis xerais da actividade humana e da comunicación.

Polo dito, desde a perspectiva polisistémica, cómpre esquecerse da idea de *literatura* como o compendio dun número significativo de obras mestras e pasar a percibila como un ámbito extenso e complexo, que abrangue todos os factores que interveñen no proceso literario, desde os axentes creadores dun produto, a través duns elementos e unhas normas literarias, ata aqueles que os reciben. Even-Zohar (1990: 28-29) recoñece que nun inicio non existe un grupo de factores conformadores do sistema

literario, xa que estes se van incorporando ou modificando en función do avance das investigacións do obxecto de estudo. Isto non impide que, coa finalidade de sistematizar este ámbito tan denso, se adopte algunha estrutura organizativa, que Even-Zohar atopou no esquema de comunicación lingüística formulado por Roman Jakobson (1984: 12-33) na etapa americana, xa que a literatura, malia as súas especificidades particulares, non deixa de comportarse como un acto comunicativo máis. Tamén lle interesou o esquema jakobsoniano por permitirlle recoñecer as interrelacións entre os diferentes factores participantes nun proceso, que é un dos piares básicos da Teoría Polisistémica, pois o mesmo Even-Zohar (1999a: 29) recoñece que “cada manifestación discursiva no se explica por una simple relación entre código asumido y un mensaje ejecutado, sino que ambos están condicionados a su vez por un complejo conjunto de factores interrelacionados”.

Doutra banda, cómpre puntualizar que a asunción do esquema da comunicación lingüística de Jakobson experimentou unha adaptación coherente coas liñas de pensamento marxistas, das que parte a Teoría dos Polisistemas. Así, para denominar os factores tomáronse termos mercantís que, á súa vez, permiten visualizar a literatura coma unha actividade organizada nun sistema que produce, distribúe e consome unha mercadoría literaria, no que actúa a lei da oferta e da demanda ou a loita de poderes. Os factores que interveñen no feito literario serían os recollidos no seguinte esquema:



Estes factores caracterízanse en liñas xerais por situárense todos a un mesmo nivel, visto que entre eles non se establecen xerarquías de importancia, senón relacións de interdependencia, que son as que lle insuflan vida a un sistema literario dinámico e heteroxéneo. Deste xeito, os factores han ser descritos tendo en conta a función que

desempeñan no sistema e dos vínculos que establecen cos restantes factores, como a seguir se expón:

Produtor. É o axente que elabora ou ofrece un determinado produto literario. Tradicionalmente, esta función acostumaba estar relacionada coa figura do escritor, aínda que agora, desde a perspectiva polisistémica, desvélanse outros ámbitos: o do editor, que pode chegar a ser o que incide directamente no proceso de creación; o do tradutor, versionador ou adaptador, que reconverten ou reelaboran un texto base; e o do ilustrador, que proporciona co seu traballo unha lectura visual da historia continuadora ou ampliadora da lectura textual. Este último ámbito adquire un papel de suma relevancia na literatura infantil e xuvenil, visto que son moitos os estudosos que consideran ao mesmo nivel o escritor e o ilustrador e adoitan falar dunha coautoría ao se referir ao acto creativo das obras infantís e xuvenís.

Consumidor. É quen recibe un produto literario, tanto a través da lectura convencional coma doutro medio, xa sexa oral xa visual. Segundo indica Iglesias Santos (1994: 336), o propio Even-Zohar puntualiza que o consumidor pode realizar un consumo directo, ao percibir un texto integramente, ou indirecto, se recibe fragmentos de relatos, parábolas etc. almacenados no seu repertorio cultural. Son consumidores tanto os lectores coma o tradutor, o adaptador, o ilustrador ou o crítico, que para acometer os seus respectivos traballos consomen previamente un texto literario.

No eido da literatura infantil e xuvenil, dáse unha mediación entre os produtores e os consumidores principais, que acostuman exercer os proxenitores, os docentes, os libreiros, os bibliotecarios... Estas instancias mediadoras son as que mercan, orientan, sancionan ou mesmo len en voz alta, polo que para seducilos chegan ao mercado obras que gusten a pequenos e a maiores, é dicir, “obras ambivalentes” (Shavit, 1986: 63). Ante esta realidade, Gemma Lluch (2003: 27-28) estableceu a existencia dun “primeiro receptor”, que sería o mediador, e un “segundo receptor”, que atinxiría á nenez ou mocidade.

Produto. É o que ofrece o produtor e recibe o consumidor. As súas formas de representación son múltiples na literatura infantil e xuvenil, podendo ir desde unha cantiga oral, a un libro orixinal ou traducido nun formato tradicional ou electrónico, a

un texto crítico etc. Nesta literatura adquiren unha gran relevancia todos os elementos paratextuais configuradores do propio produto.

Repertorio. É o compendio de elementos e modelos, que deben de ser coñecidos tanto polo produtor á hora de elaborar o produto literario coma polo consumidor ao decodificalo, xa que, do contrario, non se produciría a comunicación. Dentro do repertorio da literatura infanto-xuvenil, inclúese o modelo do conto marabilloso, do álbum, do libro ilustrado... Estes poden mudar en función da época e das normas estético-literarias que rexan cada sistema concreto.

Institución. É o conxunto de elementos involucrados no mantemento da literatura como actividade sociocultural. Trátase das editoriais, medios de comunicación, asociacións, entidades gobernamentais, autores, críticos ou, especialmente para a literatura para a infancia e a mocidade, as institucións académicas, que inciden nas tres fases básicas do proceso comunicativo literario: a produción, a mediación e a recepción.

Mercado. É o conxunto de factores involucrados coa produción e a venda dos repertorios, que se fan palpables a través de certos produtos. Inclúense dentro do mercado as librerías, as bibliotecas escolares, os anuncios etc. O feito de que na realidade sociocultural se entrecrucen asiduamente os factores da institución e os do mercado anima a Iglesias Santos (1994: 337) a englobalos nunha óptica común.

As liñas da Teoría dos Polisistemas discorren por outros moitos vieiros e iluminan outros recantos do sistema literario, aos que se aludirá cando sexa acaído nos sucesivos apartados. Nesta fase primeira, só se tratará dun xeito máis específico o factor da *institución* por ser un dos piares centrais desta tese doutoral, dado que nel se insiren os centros educativos de Primaria e Secundaria. Dous axentes que, atendendo ás capacitacións e apetencias estéticas e temáticas do seu alumnado, así como ás súas necesidades formativas, fixeron xermolar dúas vías con características específicas dentro do sistema: un subsistema infantil e un subsistema xuvenil³⁶.

Como se avanzou, a institución abrangue o elenco de factores que interveñen no control da cultura, polo que son os responsables de regular as normas, aprobando unhas

³⁶ Unha consideración que vertebrou o estudo da corpus recollido en *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil Galega* (Roig, coord., 2015).

e anulando outras, e mesmo de remunerar ou reprimir a produtores e axentes. De entre estes factores, sobresaí para o presente traballo a institución académica, porque ao seu redor se concentran moitos aspectos de suma relevancia para a emerxencia e desenvolvemento de calquera literatura infantil e xuvenil.

O sistema educativo é unha das pezas claves que calquera poder tenta ter controlada, xa que é a mellor canle para transmitir e incrustar a súa ideoloxía, a través da obriga legal de implantar unhas programacións académicas axustadas aos seus esquemas de pensamento. Isto é moi evidente nos países rexidos por un modelo de estado autoritario, nos que se dá unha imposición e prohibición de certas lecturas, ao mesmo tempo que se fixan interpretacións nesgadas. De feito, ata que non se estenderon os medios de comunicación de masas, a escola representaba un dos campos máis relevantes de propagación e imposición de ideas culturais na comunidade, función que segue a exercer na actualidade (Elías Torres, 2004: 425).

A escola como institución, en canto que encargada de producir e manter unha serie de valores literarios dominantes (Tarrío, 2013: 27), implicitamente, está a interferir no mesmo proceso de elaboración dos materiais. Se o produtor desexa que a súa obra se comercialice e lle reporte beneficios, ha de elaborar unha obra axustada ás esixencias do sistema educativo, de aí que o editor, sobre o que pesa máis o factor económico, opere con bastante frecuencia no proceso, mesmo sendo por veces o solicitante de obras por encarga. Tanto os escritores coma os editores tratan de cingirse aos deseños curriculares con obras que se adecúen ao seu consumidor final en todos os sentidos (capacidade psicolóxicas, gustos por idades, paratextos atractivos etc), sen esquecer a atracción que tamén han de exercer sobre o mediador-educador. En ocasións, a intención de aproximarse en exceso aos contidos e procedementos das programacións académicas determinou que en moitas obras de creación dominase máis o aspecto formativo có literario, unha das pexas que os máis remisos ao recoñecemento do estatuto da literatura infantil e xuvenil lle apuxeron para lexitimala. A mesma Shavit (1992: 53) ten apuntado que con frecuencia a preocupación pola literatura para nenos e mozos partiu de intereses ideolóxicos, morais ou educativos, o que facilitou a introdución e contaminación de modelos provenientes doutros sistemas próximos caso do educativo, como se plasma na incorporación de propostas de actividades nalgúns volumes.

Non obstante, á institución escolar tamén lle hai que recoñecer a súa capacidade para introducir cambios e tentar promover correntes contrarias ao poder establecido,

pois o mesmo Even-Zohar (1990: 16) sinala que no sistema educativo palpitan as tensións que se dan entre as opcións da ideoloxía oficial e aquelas outras alternativas. Pénsese, na Escola Granxa de Barreiros que, dun xeito encuberto, deixou filtrar ideas galeguistas nas súas aulas nos tempos da férrea ditadura franquista.

Por outra parte, o sistema educativo tamén pode exercer as funcións asignadas ao mercado. Da escola derivan as prescricións lectoras que o alumnado acaba por demandar nunha librería ou biblioteca que, coma toda cadea empresarial, incide nos restantes elos da produción pasando polo editor, o taller de imprenta e o produtor primeiro. Polo antedito, na literatura infantil e xuvenil, os centros educativos son as principais canles de comercialización. Unha parcela importante da planificación de moitas editoriais, que adoita estar formulada atendendo ás esixencias académicas, de aí que incluso ofrezan catálogos con propostas lectoras distribuídas por etapas educativas e bloques de contido.

O caso galego é unha exemplificación ben sintomática, de que a correlación de forzas fixa o fracaso ou o éxito das accións dos axentes que interveñen no sistema (Even-Zohar, 2007a; e Bourdieu, 1977: 7). Malia os atoutiños previos por configurar unha literatura para as primeiras idades, o sistema literario infantil e xuvenil non empezou a agromar con forza ata que seu deu a correlación de forzas. Só coa restauración da democracia e a incorporación do galego á vida académica, se comezaron a demandar materiais escolares e lecturas para a formación dos discentes. Nun principio, foi un sistema literario colonizado, sometido á presión ou dependencia de sistemas infantís e xuvenís como o castelán e o catalá, o que, sumado á infravaloración da que era obxecto por parte do sistema da literatura adulta en galego, o situaba nunha tripla marxinalidade. En relación só á literatura para as primeiras idades, Dobarro (1985) explica que “na literatura os nenos e nenas galegas padecen fronte aos nenos e nenas doutras nacións unha dobre colonización: a idiomática e a literaria”.

Un dos estudosos pioneiros en abordar cuestións relativas á marxinalidade e a colonización foi Tarrío Varela (1986) que, ao fixarse nas literaturas poscoloniais africanas, comprobou como aspectos temáticos, estilísticos, simbólicos etc. característicos desas literaturas en vías de descolonización se daban tamén na galega: o emprego da poesía, valoración do propio fronte á cultura do colonizador, creación de mitos compesadores cos que enxalzar o estadio anterior á colonización... Aspectos todos eles que se observan na exposición lírica de Manuel María que, a través de *Os sonhos na gaiola* (1968) e *As rúas do vento ceibe* (1979), se dirixiu aos máis novos cun discurso

de construción da identidade nacional, desde o que involucralos neste proceso de amor pola terra (Agrelo, Mociño e Roig, 2012) . Neste sentido, Antón Figuerola (1988) insistiu na tendencia cara á pragmatización e a tendencia cara ao inmediato, á que se viron supeditados os textos desta cultura sen normalizar lingüisticamente; mentres Xoán González Millán (1991, 1992, 1994, 1995a, 1995b, 1996, 2000a, 2000b) procurou caracterizar unha etnopoética a través da proposta dun paradigma crítico, no que determinar as tensións e prioridades estratéxicas que acoutaron este discurso, e mesmo chegou a interpretar a literatura galega como experiencia de “subalternidade” representada a través de macrometáforas como “marxinación”, “periferia”, “minoría” ou “colonialismo interior”. Tamén desde o grupo xa amentado de Galabra se suxire como concepto acaído a esta literatura o de “proto-sistema” ou “sub-sistema” (Torres, 2000; 2004), que é concibido como unha rede formada por un conxunto de persoas cohesionadas mediante unha interrelación de (macro)factores –mercado, institucións, emisores, receptores, repertorios e produtos culturais– que evidencian debilidades acusadas na súa estabilidade e, en ocasións, na definición sistémica, ademais de tentar suplir unha parte ou a totalidade doutro sistema que acostuma supor o seu referente de oposición.

Como se verá nas seguintes páxinas, só os tempos propicios e a correlación das forzas dos axentes favorecerán que o sistema literario infantil e xuvenil galego se distancie desa marxinalidade coa ampliación do seu repertorio cada vez máis diverso e innovador. Cumpríanse así as indicacións de Even-Zohar (1999b: 94), quen advertiu de que as periferias poden ser unha fonte alternativa de innovación e posicións de poder, aínda que para iso precisan de actividades como a *Planificación cultural*, que representa un factor fundamental na configuración, reorganización e mantemento das sociedades, propiciando cohesión socio-semiótica por crear canles de unión entre os individuos que se suman ao repertorio introducido por esa execución (Even-Zohar, 1999b: 71).

Por unha banda, pode converterse nunha condición precisa para a configuración dunha entidade e/ou para a supervivencia doutra xa existente, de aí que entenda que “cuando tiene lugar una actividad de planificación, sean cuales sean sus consecuencias, la entidad correspondiente alcanza casi siempre una mejora en sus condiciones de vida”. E, pola outra, pode ofrecer novas opcións nun repertorio ao incrementar a vitalidade da entidade e facilitarlles o acceso a opcións das que antes puido ter sido excluída (Even-Zohar, 1999b: 72-73). É este un proceso que, cando comece a emerxer na cultura

galega, ha de incluír a literatura para as primeiras idades, nun principio de xeito tímido, e, posteriormente, con maior contundencia ao visualizárense as súas potencialidades.

Para os fins deste traballo, cómpre recordar que a institucionalización da literatura se dá a partir do século XIX e da combinación dun conxunto de factores, entre os que sobresaíe o papel da escola, da academia, dos premios literarios e da crítica (Carlos Reis, 1997: 25-40). De aí xurdiu a noción de *institución literaria* que está en sintonía coas propias teorías sistémicas da literatura, porque ambos os enfoques xorden dun intento de superar a concepción idealista da literatura para considerala un acto de comunicación e intervención social (Tarrío, 2013: 24). O termo de *institución literaria* foi proposto por Harry Levin (1946: 159-168) e, nun sentido xeral, posúe as súas propias normas e códigos, así como entidades lexitimadoras, algunhas delas xa citadas: docencia universitaria, academias, ateneos, bibliotecas, revistas, crítica literaria, asociación de escritores etc. No entanto, desde o prisma da socioloxía da literatura, o discurso supeditouse con exclusividade ás leis sociais, polo que lle era negado un carácter concreto ao feito literario. A esta concepción opúxose Jacques Dubois (1978), ao percibir a literatura como unha institución cunhas leis propias.

Así e todo, a institución literaria busca delimitar a literatura nun espazo propio, aínda que fixado polas normas sociais. Neste sentido, o profesor Tarrío Varela (2013: 23) insiste nas similitudes co *campo literario* de Pierre Bourdieu, xa que ambos conceptos conciben que a literatura está rexida por dúas modalidades diferentes de normativas: as establecidas polo chamado por Bourdieu “campo de poder” e as derivadas das súas propias leis sustentadoras de certo grao de autonomía. En función do grao de autonomía mantido co campo de poder –formado por consumidores–, a estrutura do campo literario –integrado por autores e produtores– vese modificada. Desta relación deveñen dous subcampos. Por unha banda, o “subcampo da gran produción”, que ten pouca autonomía por se guiar polo beneficio económico articulador do campo do poder, polo que nel os produtores se avalían polo éxito comercial e a relevancia social, dándoselles primacía aos autores recoñecidos polo gran público. Nel os produtos posúen un elevado valor comercial, pero pouco valor simbólico. Pola outra, o “subcampo da produción restrinxida”, con alta independencia respecto ao campo de poder, de aí que os produtores non procuran o beneficio económico e posúen unha marcada independencia en relación á demanda maioritaria, estando os seus produtos en disposición de conceder prestixio e lexitimidade artística (“campo literario” en Equipo

Glifo, 1998: 256-257)³⁷. Nesa interrelación que se dá entre a teoría postulada por Even-Zohar e a de Bourdieu (1979: 545), tamén se aprecian similitudes entre os conceptos de *repertorio* do israelí e de *habitus* do francés:

Bourdieu sostiene la hipótesis de que los modelos con los que funciona un individuo o grupo de individuos no son esquemas universales o genéticos, sino esquemas condicionados por disposiciones adquiridas mediante la experiencia, esto es, que varían en el tiempo y el espacio. Este repertorio de modelos adquiridos y adoptados (también adaptados) por individuos o grupos en un medio determinado, bajo los condicionantes del sistema de relaciones que domina ese medio, se denomina *habitus*: “[Es] un sistema de esquemas que se incorporan y se interiorizan y que, habiendo sido constituidos en el curso de la historia colectiva, son adquiridos en el curso de la historia individual y funcionan en situaciones prácticas, por práctica (y no debido al puro conocimiento)” (Even-Zohar, 1999a: 38).

Outro dos conceptos, que se refire á relación entre literatura é sociedade, é o de *esfera pública* exposto por Jürgen Habermas (1981), debido a que a evolución desde o sistema de mecenado ata a profesionalización do escritor é inseparable da consolidación dunha esfera pública por parte da sociedade civil (“Institución literaria” en Equipo Glifo³⁸). Nun dos seus primeiros traballos Habermas (1973) entende por espazo público “un ámbito de nuestra vida social, en el que se puede construir algo así como opinión pública”, a través da entrada libre de toda a cidadanía que actúa sen presións, aínda que “En los casos de un público amplio, esta comunicación requiere medios precisos de transferencia e influencia: periódicos y revistas, radio y televisión son hoy tales medios del espacio público”³⁹. As persoas acostuman empregar a esfera pública para cuestionar o Estado ou outras institucións, mentres que estes acoden a ela para explicar ou lexitimar as súas accións. Anteriormente dábase unha delimitación da esfera pública como ese espazo no que as oposicións entraban en debate, pero coa chegada das redes sociais os límites entre o privado e o público esvaecéronse, o que tamén afectou o feito literario e o seu produto, especialmente o infantil e xuvenil, que consegue unha maior proxección no ámbito cultural. A natureza do concepto de *esfera pública* fraquea e o mesmo Habermas fala dunha “refeudalización” da sociedade, na que se está a dar unha dicotomía –privatización do público/politización do privado– (Margarita Boladeras,

³⁷ http://www.cirp.es/pls/bal2/f?p=106:2:9274827614692808372::NO:2:P2_TERMOCampo%20literario

³⁸ http://www.cirp.es/pls/bal2/f?p=106:2:9274827614692808372::NO:2:P2_TERMOC3%B3n%20literaria

³⁹ O entrecomillado foi tomado de Margarita Boladeras (2001: 53).

2001: 62), ao mesmo tempo que outras voces cuestionan algunhas das súas ideas primeiras:

Deberíamos, por contra, reconocer desde el principio que el desarrollo de los medios de comunicación –empezando por la prensa, pero incluyendo las más recientes formas de comunicación electrónica– ha creado una nueva clase de publicidad (*publicness*) que no puede ser adaptada al modelo tradicional. Con el desarrollo de los medios de comunicación, el fenómeno de la publicidad se ha desvinculado del hecho de la participación en un espacio común. Se ha *desespacializado* y ha devenido *no-dialógica*, a la vez que se ha vinculado crecientemente a la clase específica de visibilidad producida por los medios de comunicación (especialmente la televisión) y factible a través de ellos.

Chegados a este punto, pode concluírse que a institución literaria é unha entidade dinámica, na que se dan constantes loitas como evidencia da súa pertenza ao social. E nela a escola exerce unha función determinante, pola incidencia que ten no sector económico vinculado á edición e mesmo como medio lexitimador dos produtos xerados. Retomando a Dubois, a escola –xunto aos salóns, as revistas literarias, as academias e a crítica– conforman as instancias⁴⁰ específicas do sistema literario e estas, ao pé daquelas instancias pertencentes á formación social –a familia, a censura e as imposicións do mercado sobre as obras literarias–, poñen en marcha todo o proceso de emerxencia, recoñecemento, consagración e canonización das obras e dos axentes produtores (Alejandro Quin, 2014: 212-213). Este proceso é o cerne fundamental desta tese de doutoramento, a través da cal se bosqueixa a incidencia da institución educativa na emerxencia dun sistema literario infantil e xuvenil e na canonización das súas obras e autores, sempre coa mirada posta en Agustín Fernández Paz.

A partir da definición recollida polo Equipo Glifo (“Canon”, 1998: 263-264)⁴¹, o canon literario percíbese como unha totalidade estática, se ben aberta, e as calidades ou circunstancias que determinan que unha obra entre no canon representan a súa canonicidade. Tradicionalmente, a canonicidade dunha obra determínaa un consenso de xeracións continuas de lectorado e crítica, ademais do nivel de influencia exercido sobre a literatura posterior. Así, se unha obra segue a ser consumida e referenciada ten pleno dereito a entrar no canon. Con todo, son outras as circunstancias que conflúen nesta consideración, entre as que cómpre destacar o control dunha cultura oficial que favorece

⁴⁰ Que Dubois entende como engraxe institucional que cumpre unha función específica na elaboración, a definición e a lexitimación dunha obra.

⁴¹ http://www.cirp.es/pls/bal2/f?p=106:2:9274827614692808372::NO:2:P2_TERMO:canon

aquelas obras que apoian os valores ideolóxicos, relixiosos ou estéticos dunha tendencia dominante.

Desde a Teoría dos Polisistemas, como se apuntou, escóllese o termo *canonización* en lugar de *canon* e de *canonizado* fronte a *canónico*, posto que a canonicidade non é unha calidade intrínseca ao propio texto, senón que é unha condición que se adquire no repertorio ou nun conxunto de elementos que controlan a elaboración e o consumo dos textos (Even-Zohar, 1990). En contra, sitúanse estudosos como Harold Bloom (1994), para quen só prima o criterio estético-literario na configuración do *corpus* canónico. Máis alá da problemática que suscita a denominación ou definición de *canon*, dentro deste téñenlle ofrecido diferentes categorizacións. Alastair Fowler (1988) estableceu o *canon potencial*, *canon accesible*, *canon persoal*, *canon selectivo*, *canon oficial* e *canon crítico*, aos que Wendel V. Harris⁴² engadiu o *canon diacrónico*, *canon do día* e *canon pedagóxico*. Este último é relevante para os propósitos deste traballo por contribuír á configuración de identidades, así como por se conformar a partir das indicacións dadas polos centros educativos, como ten referido Roig Rechou (2013d: 107-108) ao recordar que

dende os clásicos a ESCOLA, no sentido de centro de ensino en calquera etapa de formación, foi un dos elementos importantes na construción de canons, pois nela se formaba, a través dunha tradición de estudos: antoloxías e historias da literatura, que ordenaban, xerarquizaban e impuñan, a través da educación, un canon por épocas. En definitiva eran as que canonizaban autores e obras.

E recórdese que esta construción do canon desde os centros escolares sempre pendeu do currículo académico establecido polas estruturas ideolóxicas das forzas de poder de cada unha das etapas históricas como ten sinalado Pedro Cerrillo (2013a: 78):

Debido a esta vinculación histórica de los cánones es fácil entender que el *canon* que impone el sistema educativo tienda a la arbitrariedad, porque está influido por las ideas que forman el sustrato del propio sistema, que en unos momentos han sido doctrinales o moralistas, o en otros, como en la actualidad, puramente instrumentales y en directa relación con los contenidos del currículo escolar. Por tanto, además de arbitrario, el canon de lecturas escolares ha sido cambiante con el tiempo.

Malia esta crenza estar asentada, como xa advertía Carlos García Gual (1996), o problema do canon complícase cando concorren diferentes linguas e tradicións

⁴² Citado por Enric Sullà (1998).

culturais. Así o testemuñou Tarrío Varela (1996) ao sinalar que en España o canon se configurou con liñas moi crebadas e con sucesivas mudanzas de orientación, mesmo desde o punto de vista estético, que funcionaba como principio de selección. Estas consideracións adquiren unha maior complicación ao centrarse no sistema literario infantil e xuvenil galego, pois, se as sociedades desenvolvidas non posuíron un canon potencial ata o século XIX, en Galicia isto non se produciu ata o remate do século XX. Nesta sociedade máis complexa na súa estruturación, a cuestión da canonización tamén se complica, xa que son moitos “os axentes que interveñen, tanto escolares coma extraescolares, que actúan directa ou indirectamente como mediadores entre as obras literarias e o lectorado, e que asumen roles institucionais, empresariais e persoais, e polo tanto que crean canons seguindo os seus intereses” (Roig, 2013d: 110). Neste sentido manifestouse tamén Ana Margarida Ramos (2012: 15-21), quen anota, tras a extensión dos Estudos Culturais, unha apertura notable no canon, que pasou de acoller só aqueles textos discursivos considerados tradicionalmente clásicos:

Daqui resulta, pois, uma considerável abertura do cânone que, de mais restrito e selectivo, passa a incluir cada vez mais obras e autores, representando diferentes tendências e incorporando textos contemporâneos. Esta tendência decorre de múltiplos factores, alguns de ordem social, como a valorização das competências literárias e a sua promoção precoce, e envolve vários sectores distintos, incluindo os políticos, responsáveis por programas oficiais de promoção da leitura, seleções de obras a incluir em currículos escolares e académicos, criação e dotação de fundos e catálogos de bibliotecas públicas e escolares, mas também as editoras, a crítica mais ou menos especializada, a academia ou organismos públicos e privados a actuarem ao nível nacional, regional e local (Ramos, 2012: 20).

Ante esta perspectiva, amósanse como axentes os pais e nais⁴³, os animadores ou formadores culturais, as empresas editoriais⁴⁴, os medios de comunicación e os premios⁴⁵. E, especialmente, o colectivo de docentes que, malia térense que cingir a unhas programacións académicas establecidas desde a administración, o contexto sociocultural e o encadre ideolóxico do centro educativo ao que pertenza, teñen un

⁴³ Que son unha peza clave por introducir o capital no mercado (Graciela Montes, 1998).

⁴⁴ Que poden ser factores decisivos para a canonización dalgunhas obras e autores mediante a súa inclusión en coleccións específicas ou mesmo a través da concesión de premios literarios que, dependendo da contía con que estean dotados, poden converterse en fonte de conflitos por se transformaren en *best-sellers*, en detrimento da dimensión estética (Tarrío, 2013: 21).

⁴⁵ Que, segundo apuntou Tarrío Varela (2013: 30), son de extrema relevancia, pois “a canonización e lexitimación dun autor, dun xénero, dun título ou dunha tendencia teñen poucas posibilidades de coroarse se non media un galardón de calquera tipo”.

poder de decisión na selección e indicación de lecturas. De aí a notoriedade das razóns extraescolares na confección dun canon, que debería asentarse sobre todo en criterios académicos fundamentados na calidade literaria, no concepto de *clásico*, nos modelos literarios, en definitiva, nos xuízos de valor (Roig, 2013d: 113). Uns xuízos de valor que tampouco pasan desapercibidos nas teorías sistémicas, como ten afirmado Iglesias Santos (1994), que os inclúe nas análises dos sistemas por formar parte dos mecanismos da literatura tal e como sucede en calquera outra actividade sociocultural.

Ao longo deste percorrido polas compoñentes teóricas sustentadoras deste traballo de doutoramento, resalta a figura do docente por ser, en primeiro lugar, un consumidor, pero sobre todo por desempeñar un papel clave na institución e, desde este factor, no mercado e no fenómeno da canonización. Amais, non se debe esquecer que no sistema literario infantil e xuvenil, sobre todo naqueles máis periféricos, acostumaron a actuar como produtores. A ausencia de textos literarios apropiados para a formación e educación lectora dos discentes animou a moitos docentes, próximos á psicoloxía e gustos estéticos da infancia e xuventude, a cubrir esa carencia. Esta acción reparadora intensificouse no ámbito galego, no que, ante a ausencia de apoios institucionais e a infravaloración da literatura dentro do propio campo literario, alentou aqueles mestres e mestras máis comprometidos coa recuperación do galego e da súa cultura a elaborar eses textos desde os que a nenez e a mocidade se puidesen familiarizar coa lingua de seu e cunha literatura cargada de valor simbólico.

A súa contribución non foi anecdótica, senón fundamental no proceso de emerxencia e asentamento do sistema literario infantil e xuvenil galego. Desde finais do século XIX e 1980, publicáronse ao redor de sesenta obras, das que case unha vintena é debida á escrita de docentes. Son obras debedoras da literatura de transmisión oral e dos motivos clásicos universais, nas que convive a liña fantástica realista e a crítica social e se deixa sentir o latexo da moral cristiá, o didactismo e a transmisión de valores. Polos condicionantes propios do contexto político e social, tamén salienta o seu carácter ecosistémico, sendo moitas delas portadoras e defensoras dos elementos identitarios galegos, especialmente, a lingua (Eulalia Agrelo, 2012a). A estes textos máis sinxelos e rutineiros, seguíronlles outros que renovaron o repertorio coa inauguración de tendencias e correntes na literatura infantil e xuvenil desde o principio da calidade e sen esquecer a conformación dunha identidade nacional, pero desde un discurso actualizado (Roig *et al.*, 2007: 90). Así o fixeron os catro mestres merecentes do Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil: Paco Martín, Xabier P. Docampo, Fina Casalderrey e

Agustín Fernández Paz. Todos eles con obras que chegaron a situalos no canon xeral, no accesible e sobre todo no pedagóxico do sistema literario infantil e xuvenil galego e, no caso de Fernández Paz, chegar incluso á centralidade do castelán.

En correlación co exposto, parte destes profesionais da institución académica, con produción no período 1960-1985, foron situados entre os primeiros clásicos contemporáneos da literatura infantil e xuvenil galega⁴⁶ (Roig *et al.*, 2007: 53-94). Unha nomenclatura que asentou, a partir de diversos teóricos⁴⁷ na cuestión, e que inclúe a aqueles autores e autoras que fixeron posible a comunicación literaria cara á infancia e xuventude, desde case todos os axentes que participan nela:

[Son autores] que ademais de ter unha vida socio-política-cultural activa en xeral escribiron obras de considerábel calidade estética que abriron tendencias e correntes, que cubriron ocos e que se converteron en modelos a imitar por futuras xeracións literarias (Roig *et al.*, 2007: 54).

Posteriormente, Roig Rechou observou con detalle a situación da literatura infantil e xuvenil galega do ano 2001 a 2006, destacando seis voces literarias entre autores que considera clásicos contemporáneos. Baixo esta denominación, conxugando os conceptos de *canon* e *clásico* (“canon” en Equipo Glifo, 1998: 263-264⁴⁸; “clásico” en Equipo Glifo, 1998: 325-326⁴⁹), incluíu media ducia de autores, un trazo moi identitario dos xeitos de contar en Galicia, que foron artífices de obras de calidade, moitas delas hoxe canonizadas, que tiveron unha clara influencia noutros creadores e que realizaron unha actividade pública relevante nalgún ámbito social, político ou cultural, ademais de recibiren premios de gran relevancia no sistema literario e cultural. Eses seis autores son Paco Martín, Manuel Lourenzo, Xabier Docampo, Agustín Fernández Paz, Antonio García Teijeiro e Fina Casalderrey. Novamente, os seis son docentes, o que pon de relevo, unha vez máis, a relación tan estreita entre ensino e literatura e a función primordial da institución académica na conformación e asentamento dun sistema literario infantil e xuvenil, que deixou de ser tan periférico, sendo capaz de exportar modelos desde os que os que renovarse os repertorios doutros

⁴⁶ Xosé Neira Vilas, Carlos Casares Mouriño, María Victoria Moreno Márquez, Paco Martín, Manuel María, Bernardino Graña, Manuel Lourenzo, Pura Vázquez Iglesias e Xohana Torres. Todos eles docentes, agás Neira Vilas, Manuel María e Torres.

⁴⁷ Entre os que sobresaen o Equipo Glifo (1998, 2003).

⁴⁸ http://www.cirp.es/pls/bal2/f?p=106:2:9274827614692808372::NO:2:P2_TERMOCANON

⁴⁹ http://www.cirp.es/pls/bal2/f?p=106:2:9274827614692808372::NO:2:P2_TERMOCLASICO

sistemas máis centrais, cumpríndose as palabras previas de Even-Zohar (1999b: 94), de que as periferias poden ser unha fonte alternativa de innovacións e posicións de poder.

Este proceder plasouse sobre todo a través da figura de Agustín Fernández Paz que, como se amentou, pasou da institución escolar ao centro do canon pola solidez discursiva e relevancia sistémica da súa obra que, a pesar destas atribucións, aínda non consta dun merecido estudo conxunto como teñen reclamado Isabel Soto (2008a: 254) ou Ramón Nicolás (2008a: 11), quen comentou:

Por unha encomenda de carácter profesional dei en esculcar na atención crítica que suscitou entre nós a obra de Agustín Fernández Paz e, lamentablemente, confirmáronse as sospeitas que un acubillaba: o autor chairego, malia conducirse nestes vieiros desde hai anos cun indiscutible éxito de lectores e de crítica, é aínda un autor que carece xa non dunha monografía analítica, senón dunha demorada análise global que salientase o que foi, o que é o significado da súa achega para a nosa literatura contemporánea.

Tratarase, pois, de emendar esta carencia ao redor da súa produción discursiva que decorreu, dun xeito indisociable, ao seu labor profesional e, dun xeito paralelo, á evolución do sistema literario infantil e xuvenil, dous vieiros que, á súa vez, estiveron moi condicionados polo contexto histórico, que enmarcou a súa experiencia vital. De aí que todo o relato desta tese doutoral se apoie tamén nas Memorias de vida, como metodoloxía de investigación histórica-educativa, por ofrecer unha “lectura sociolóxica de la vida” (Daniel Bertaux, eds., 1981). Nos últimos anos, as memorias de vida suscitaron moito interese polas razóns expostas por Michael Huberman, Charles Thompson e Steven Weiland (2000), entre as que se destaca a seguinte:

La historia de una carrera docente es una historia de altibajos que se manifiesta en momentos de satisfacción, compromiso y competencia. Conocer una trayectoria profesional permite situar y conectar con el docente, no sólo desde su presente sino en la perspectiva de su recorrido profesional (Fernando Hernández, 2004: 12).

Por tratarse da reconstrución dunha memoria de vida, o relato do suxeito, mediante entrevistas ou comentarios realizados de xeito presencial ou mediante as plataformas que ofrecen os medios de comunicación, é unha fonte fundamental, que será aproveitada tamén para trazar ese transcorrer parello da educación e da literatura en Galicia. Así, con esta historia de vida estase cumprindo o sinalado por Hernández (2004: 25), cando sinala que

Las historias de vida, en cualquiera de sus diferentes formas (escritas por profesores, investigadores o de manera dialógica) pueden resituar la figura del docente otorgándoles no sólo visibilidad, sino un nuevo sentido: el de prácticos reflexivos o intelectuales críticos que toman sus propias trayectorias como fuente no sólo de experiencia, sino de conocimiento y saber pedagógico.

E todo isto tamén se fará contrastando o relato de Fernández Paz con outras múltiples fontes bibliográficas, como así o esixen os estudosos das memorias de vida (outras testemuñas, enciclopedias, monografías históricas e literarias etc.):

La historia de vida también empieza por el relato de vida que narra el docente pero tiene como objetivo seguir elaborando la información obtenida. Por consiguiente, es necesario obtener relatos de otras personas, pruebas documentales y datos históricos con la finalidad de desarrollar un modelo de análisis intertextual e intercontextual amplio. La recompilación de un mayor abanico de datos nos permite construir un transfondo contextual (Ivor F. Goodson, 2004: 306-307).

A liña cronolóxica marcará o devir dos feitos, sempre co encadre de fondo do marco histórico referencial de Galicia e do Estado español, pois o estudo das vidas do profesorado debería ofrecer non só unha “narración de la acción”, senón unha historia ou “genealogía del contexto” (Goodson, 2004: 303). Este proceder está sumamente xustificado no contexto galego, como explica con acerto e claridade Tarrío Varela (1994) ao se referir á literatura galega en xeral:

o estudioso dunha literatura non normalizada (no sentido de que non se desenvolve nas condicións normais que amparan as producións estéticas das nacións que teñen un Estado que vela por elas, protexéndoas e fomentándoas) ten que se fixar nas peculiares circunstancias que condicionaron a elaboración dos produtos literarios. Porque, en efecto, este tipo de literaturas teñen que se desenvolver, polo xeral, no medio dun contexto pouco favorable, cando non hostil, e o seu proceso de formación vese sempre informado por unha vocación e un sentimento de supervivencia (o termo *resistencia* habería ser, quizabes, o máis axustado se non tivese xa connotacións históricas puntuais, e dende logo á literatura galega acaeralle perfectamente nalgúns intres do seu devir) que, loxicamente, han incidir dun xeito ou doutro nos textos resultantes.

Esta conxunción de memoria de vida e contexto, inevitablemente, tamén evoca o arquixénero prosístico da *literatura do eu*, no que a voz enunciativa e o autor empírico sofren unha moi particular fusión. Entre a memoria e o ensaio sitúase unha das últimas achegas de Agustín Fernández Paz, *O rastro que deixamos* (2012), da que se tomaron numerosos fíos para tecer o tapiz da vida e o tempo deste autor nacido en Vilalba (Lugo)

no ano 1947, xa que as memorias se afastan da autobiografía e transcenden a esfera do individual para ser tamén “espello do ser social dunha determinada época, pois nelas adquire especial relevancia a atención ós acontecementos e ó contexto político, cultural etc., nos que se desenvolveu a vida do memorialista” (Armando Requeixo, 2003b).

Velaquí, os esteos sobre os que se asenta o traxecto vital dun home, da escola dun tempo e da literatura infantil e xuvenil galega, tres pezas máis da historia dun país e do mosaico cultural dunha Galicia que deixou de situarse na *Finis Terrae*.

CAPÍTULO II

FORMACIÓN DO ESCRITOR: DA NACENZA Á INSTITUCIÓN ESCOLAR (1947-1978)



II.1. Medio socio-político-cultural no que naceu e realizou os primeiros estudos: 1947-1961.

Agustín Fernández Paz naceu o 29 de maio de 1947 na rúa José Antonio Primo de Rivera do barrio das Fontiñas, á beira da estrada nacional que enlaza Vilalba coa cidade de Lugo, na que tamén estaba a casa que ocupou máis tarde, a dos curmáns, a carpintería familiar... Un barrio que tivo para el unha gran significación porque

As Fontiñas foi para min o centro do mundo, o lugar onde empecei a entender a vida e aprendín os nomes das cousas. O lugar desde onde se divisaba aquela chaira inmensa, aberta ata un horizonte que sinalaba os confíns do mundo. Logo, co paso do tempo, souben que a realidade era máis ampla e que se expandía en círculos concéntricos: As Fontiñas, Vilalba, A Terra Chá, Lugo, Galicia, España, Europa, o Mundo... de xeito semellante á descuberta de Stephen Dedalus no *Retrato do artista adolescente*, a novela iniciática de James Joyce (Fernández Paz, 2012a: 45-46).

A súa infancia desenvolveuse nunha España marcada pola Ditadura do xeneral Francisco Franco (1939-1978), que nos seus primeiros anos se caracterizou pola autarquía e o intervencionismo económico, o poder da igrexa e dos militares e a cerrazón cara ao exterior, así como por unha severa represión en relación ás actitudes e expresións das persoas que en Galicia, pese á súa rápida adhesión á causa franquista, foi “ben forte” (Ramón Villares, 2004: 418). Unhas persoas que conformaban unha poboación eminentemente rural, empobrecida, con altos índices de analfabetismo, resentida polas fracturas da guerra civil (1936-1939) e sumida a un réxime, que se servía dunha serie de estratexias e operacións propagandísticas que complementaban a acción coactiva do Estado e estaban referendadas polo aparato xurídico (Roig, Ruzicka e Ramos, eds., 2012: 35).

O nacional-catolicismo do réxime franquista tamén arrasou co ideario e ilusionantes proxectos da Segunda República (1931-1936) en múltiples eidos, sendo notorio o desprezo, a xenreira e a humillación cara a todo o relacionado cos valores das culturas periféricas que, no caso de Galicia, supuxo un *plus* represivo que tivo que sumar á traxedia xeral e á xa esgazadora experiencia migratoria iniciada a mediados do

século XIX (Tarrío, 1994: 300). Foi nas terras ás que chegaron estes emigrantes, nomeadamente ás de América Latina, onde os exiliados atoparon acubillo e, influenciados por figuras tan senlleiras como a de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, tentaron manter accesos moitos dos aspectos recollidos no fanado Estatuto de Autonomía de Galicia plebiscitado en 1936, a través dun intenso labor político, societario e cultural. Na Galicia interior habería que agardar ao remate da década dos corenta para que se iniciase a reconstrución do seu discurso literario e, como unha encarnación do mito de Sísifo, volver afrontar unha penosa ascensión que a erguese, polo menos, ata os niveis da Época Nós (Tarrío, 1994: 303). No mesmo ano do nacemento de Fernández Paz, publicábase o primeiro libro escrito en lingua galega tras a guerra, *Cómaros verdes* (1947), de Aquilino Iglesia Alvariño, ao que lle seguiu a aparición da colección de poesía “Benito Soto” (1949) e a posta en marcha dos selos editoriais Bibliófilos Galegos (1949) e Monterrey (1949).

Malia estes espellismos de cambio, os gañadores da contenda continuaban a insistir na necesidade de impor a lingua castelá e a cultura correspondente, ben sabedores de que a lingua constituía un dos elementos fundamentais para a identificación dunha nación (Figuerola, 2001: 83). O latín era a lingua do culto relixioso e o castelán era a das institucións oficiais e das clases sociais mellor posicionadas, mentres o galego sufría un asañado proceso de desprestixio, posto que “o que se pretendía era arrincar as raíces e incorporar todo a unha conciencia ditatorial fascista, de españolismo e de centralismo moi agudo” (Francisco Fernández del Riego, 2007: 20).

Non había ningunha lei do Estado que perseguise a lingua galega, porén deuse unha campaña sistemática para fomentar o castelán, o que promovía na conciencia social unha infravaloración do galego cun efecto máis pernicioso sobre o propio uso do idioma, que calquera lei que explicitase o feito (Carme Hermida, 2007: 26). Neste sentido puxéronse en circulación múltiples notas e advertencias que conminaban ao emprego do castelán en detrimento dunhas linguas “rexionais” devaluadas ao rango de dialecto. Unha mostra esclarecedora represéntaa o panfleto repartido polas rúas da Coruña e redactada pola Vicesecretaría de Educación Popular:

Sea Patriota. No sea bárbaro. Es de cumplido caballero que VD hable nuestro idioma oficial o sea el castellano. Es de patriota. VIVA ESPAÑA Y LA DISCIPLINA Y NUESTRO IDIOMA CERVANTINO. ARRIBA ESPAÑA!! (Octavilla. Imprenta Sindical. A Coruña 1942)

O galego, xa que logo, era a lingua desprezada polo poder e a empregada pola maioría da poboación na súa vida cotiá. Só se permitía en certas manifestacións de carácter folclórico polo seu encanto rústico e descoñecía o seu pasado e rica tradición cultural, como o mesmo Agustín Fernández Paz ten recoñecido:

O galego enchoupaba a nosa concepción do mundo, pero semellaba ser algo que, coma os castiñeiros ou os carballos, formaba parte da paisaxe natural. Os libros, os xornais, o cine, a radio... todas as fiestras que nos permitían ollar máis alá do horizonte nos ofrecían unha realidade monolítica en castelán.

Afeitos a escoitar e a estudar a historia oficial, semellaba que viviamos nun país, desprovisto de raíces culturais, non tiñamos conciencia de posuírmos un pasado (Fernández Paz, 2012a: 122-123).

Co propósito de divulgar e asentar todos estes contidos programáticos, o novo réxime reorganizou o sistema educativo para servirse da súa extraordinaria capacidade na aculturación da poboación, xa que, como apunta Carlos Lerena (1976: 102), a educación ten por obxecto expreso a imposición e inculcación sistemática e prolongada dun particular sistema de hábitos ou reaccións básicas (*ethos*), que constitúen os principios orientadores dunha particular cultura e que, neste caso, recuperaba elementos da vella cultura conservadora e impuña a “españolización” e a “re-catolización”. Desde esa posición, estableceu unha serie de directrices no ámbito académico desde o cal instruír e impregnar as xeracións máis novas nas súas doutrinas,

pues los niños son siempre receptivos a este tipo de actuaciones, utilizando para ello la docilidad de los maestros, obligados a aceptar y seguir las instrucciones oficiales recibidas [...] y, naturalmente, el contenido de los libros de texto y lecturas, sometidos a un severo control para analizar cada una de sus líneas e impedir que entre ellas se deslizara ningún concepto disolvente (Clotilde Navarro García, 2009: 103).

A creación dunha escola *ad hoc* ao réxime motivou a expulsión ou depuración dos docentes defensores das propostas pedagóxicas da Escola Nova da II República, así como a revisión e incautación de materiais escolares e bibliotecas e o peche de centros educativos e culturais, mentres o Ministerio de Educación Nacional, presidido por José Ibáñez Martín, deseñaba a mediados dos anos corenta o modelo da educación nacional “para unha escola *esencialmente española*; unha educación situada baixo o control conxunto da Igrexa e do Movemento Nacional, asignándolle un papel subsidiario ao

Estado, o que facilitaba a expansión dos centros educativos privados relixiosos” (Antón Costa Rico, 2004: 890).

A década dos anos cincuenta encetouse co agromar de débiles síntomas de apertura debidos á imperiosa necesidade que había por arredarse do fascismo co remate da Segunda Guerra Mundial en 1945 e aproximarse máis ás democracias occidentais, que comezaban a outorgarlle ao goberno franquista certa lexitimidade. En 1950, España ingresaba na Organización das Nacións Unidas para a Alimentación e a Agricultura (FAO); en 1951, na Organización Mundial da Saúde (OMS); en 1952, na Organización das Nacións Unidas para a Educación, a Ciencia e a Cultura (UNESCO); en 1955, na Organización de Nacións Unidas (ONU) e, en 1958, no Fondo Monetario Internacional (FMI), entremetres, en 1953, asinaba os pactos de defensa e axuda económica mutua cos Estados Unidos de América e o Concordato co Vaticano.

Cara a ese pretendido aperturismo, o réxime modificou algunhas das súas posicións iniciais máis radicais, aínda que sen renunciar aos seus postulados ideolóxicos de base. A sociedade comezou a rebulir timidamente e a reorganizarse na clandestinidade, case sempre baixo o pano da cultura para tentar recuperar parte do perdido. Salientaba sobre todo o distanciamento da mocidade, nun principio de corte estético e intelectual, con respecto a un réxime que se lles revelaba mediocre, autoritario e pouco suxestivo (Jordi Gracia e Miguel Ángel Ruiz, 2001).

Con este pano de fondo, destacados galeguistas de interior como Xaime Illa Couto, Ramón Piñeiro e Franciso Fernández del Riego, axudados por outros nacionalistas galegos, cataláns e vascos, e incluso da diáspora, crearon a editorial Galaxia na cidade de Vigo en 1950. Foi esta unha difícil empresa pola febleza editorial galega, a censura, a carencia de recursos económicos e a falta de apoio dunha sociedade cominada polo medo e afastada de todo trazo de galeguidade, mais que resultou decisiva para a recuperación da cultura galega, pois ao seu redor estableceuse o que Even Zohar (1998: 481-489) denominou “planificación da cultura”, xa amentada e tan necesaria para a emerxencia e desenvolvemento de calquera nación. Galaxia estaba pois a pensar nunha Galicia cun futuro e trazouno a través dos seus fundadores, entre os que sobresairá Ramón Piñeiro para os propósitos que nos ocupa (Tarrío, 2006: 78).

Neses intres, xa que logo, non existía en Galicia un sistema literario propio plenamente constituído, senón que o que se daba era un protosistema (Torres Feijó, 2000), pois carecíase da infraestrutura mínima necesaria para a súa configuración. A editorial Galaxia, herdeira do capital simbólico acadado polo galeguismo de preguerra,

asumía agora o reto de afrontar o deseño de planificación cultural, co propósito de estimular a galeguización da sociedade. Cómpre sinalar que ao manifestarse como axente activo na construción dun repertorio preciso para “aumentar o nivel do sentimento de pertenza e afinidade da poboación” (Even-Zohar, 1998) coa entidade – Galicia–, que se pretendía recuperar, Galaxia acabou por constituírse en produtor, institución, impulsor deste repertorio e tamén parte do mercado, así como arrastrou os seus membros ao centro do (proto)sistema (Sara Pino Ramos, 2007: 285). A aposta por unha estratexia culturalista a prol do sistema, determinou que a literatura se convertese no medio acaído para darlle azos a un repertorio, cuxos elementos compositivos gardaban, nun inicio, moito parentesco ao dos homes da Época Nós (Tarrío, 1994), con importante presenza deses aspectos diferencialistas do ser galego.

Malia non contemplarse entre os seus obxectivos dun xeito explícito a publicación de lecturas literarias para a nenez e adolescencia, había certo interese ao respecto, debido a que as culturas minorizadas que procuran a soberanía cultural saben que se han de contemplar aqueles espazos en branco cuxa cobertura é vista como imprescindible para acadala (Torres Feijó, 2000). Así, o editor literario, Ramón Piñeiro, tiña manifestado o seu interese por dirixirse a esas primeiras xeracións, ás que era preciso atender para imbuílas dentro do programa estratéxico de planificación cultural. Disto dá boa conta Roig Rechou (2006a: 29-39) no traballo “Ramón Piñeiro e a literatura infantil”, no que recolle unha carta enviada por Piñeiro a Francisco Fernández del Riego (ed., 2000: 25), con data do 19 de setembro de 1949, ben ilustrativa para o caso:

O Pimentel comezou a preparar un libro de versos en galego, de temas infantís, para o que xa ten feito varios poemas. Eu teño o primeiro, porque tivo a amabilidade de mo adicar e de darme unha copia autógrafa. Mándocho copiado para que te decates da importancia que pode ter o libro.

Este cambio de rumbo tamén se evidenciou no ámbito académico co ministro de Educación Nacional, Joaquín Ruiz-Giménez Cortés, que, en 1951, abordou un proceso reformista das institucións docentes⁵⁰: “Se trata ahora de sustituir una política de uniformidad cultural, basada en los viejos patrones del nacionalcatolicismo, por otra más permeable a mentalidades y tendencias europeas y modernas” (Manuel Puelles Benítez, 2002: 338). Así, en 1953, realizou a primeira reforma educativa da época

⁵⁰ Que foi detallado por Costa Rico (2004: 891-892).

franquista e impulsou a publicación dos primeiros Cuestionarios Nacionales de Enseñanza Primaria, que sistematizaban os contidos das diferentes materias, incluían orientacións pedagóxicas para a súa aplicación nas aulas e renovaban os contidos dos textos sempre dentro das marxes establecidas polos lexisladores educativos.

A pesar das mostras deste incipiente e paulatino proceso de modernización pedagóxica, que coincidiu cos primeiros indicios dunha morna apertura das expresións literarias e artísticas, o ambiente educativo español estaba aínda ben afastado do europeo e norteamericano (Alejandro Tiana Ferrer, 1998: 155). O seu modelo era moi direccionista e mantiña unha educación diferenciada para nenos e nenas como evidenciaban tamén os contidos dos libros vixiados pola primeira institución especializada na censura de publicacións infantís, a Junta Asesora de Prensa Infantil (1952), á que, en 1954, se lle ampliaban as súas competencias para controlar tamén aquelas non periódicas:

en el variopinto mosaico de publicaciones sometidas a censura, los censores dedican especial atención a los libros infantiles y escolares, en particular los libros de historia, de lecturas escolares, antologías y ediciones de textos literarios, o cualquiera que se acerque, de una u otra forma, a la realidad española presente o pasada, ya que la educación de los niños en la ideología que defiende el nuevo régimen es esencial para asegurar su continuidad (M^a Victoria Sotomayor, 2009: 114).

Ante este panorama, os textos continuaban enmarcados nas liñas dos precedentes en canto aos contidos e só introduciron algúns cambios no corpo visual e ilustrativo. Deste modo, as orientacións pedagóxicas do 53, as *Enciclopedias* de Santiago Rodríguez, de Bruño ou de Álvarez, os textos literarios de Pemán y Pereda, os *Catecismos*, os *Cuadernos Castor*, os exercicios de *Caligrafía* de Edelvives, as libretas de cancións populares para escolares da Sección Femenina de Falange Española Tradicionalista e das Juntas Ofensivas Nacional-Sindicalistas (de FET e das JONS), a *Biblioteca* da Delegación Nacional da Sección Femenina ou a súa revista pedagóxica, *Consigna*, entre outras mediacións de non menor importancia e significación, trazaron o perfil didáctico e operacional da “nueva escuela” (Costa Rico e Bragado, 1998: 494).

Ao par destas publicacións mantivéronse en circulación outros libros que, desde o propio título, evidencian o seu contido e intencionalidade de adoutrinar os escolares. Trátase de *Nueva raza*, *Glorias imperiales*, *La nueva emoción de España*, *Lecturas católicas*, *Los forjadores de la nueva España*, *Horizonte imperial*, *Flores de santidad*,

Símbolos de España, Escudo imperial, Genios y místicos o *El amor a España*, que eran portadores de “La raza, el imperio y Dios, triple soporte de la nueva nación que el franquismo había decidido forjar a partir del adoctrinamiento infantil en la escuela” (Navarro García, 2009: 104). Nun armario acristalado, xunto a un monllo de libros de lecturas, vellos e gastados, gardábanse na escola de Agustín Fernández Paz varios exemplares de *Escudo Imperial* (Hijos de Santiago Rodríguez, 1937), de Antonio J. Onieva. Todas as tardes lían un anaco deste manual prescrito polas autoridades educativas, do que aínda lembra algúns fragmentos desa “visión delirante da historia de España que rebordaba ideoloxía doutrinaria por todas as páxinas” (Fernández Paz, 2012a: 15).

A pesar de todas estas publicacións rebordaren preceptos relixiosos, morais e patrióticos, os libros de lectura acostumaban a ser de maior agrado para os discentes, pois “Mientras que la Enciclopedia o el Catecismo [...] eran para ser aprendidos de memoria, al pie de la letra (o sin casi), el libro de lecturas no; por esto y porque lo que contaba en ellos era al menos curioso para los niños, era fuente de mayor atención por parte de los alumnos” (Carlos Sánchez-Redondo Morcillo, 2004: 172-173). Por razóns análogas, é de presupor que as obras de literatura infantil e xuvenil deberían ser máis do seu agrado, aínda que cómpre sinalar que nelas a fantasía e o humor estaban acoutados polo adoutrramento moral e político que carrexaban, afastándose da espléndida produción da preguerra.

O afán por enchoupar os máis novos nos seus valores fixo que as directrices do réxime no tocante ás publicacións infantís concretasen tamén os temas que se debían tratar e a súa orientación educativa e moral, facendo incluso distincións entre sexos: “La literatura para niños se orientaba mayoritariamente a los relatos de corte mitológico y a la temática de acción y aventuras o histórica, en tanto que en la de niñas se prodigaban los temas realistas, familiares y sentimentales” (Sotomayor, 2009:116). Entre as lecturas que máis abundaban son de citar as adaptacións e clásicos da literatura española e doutras literaturas, o romanceiro, os contos populares adaptados, as fábulas, as lendas heroicas enaltecedoras dun pasado glorioso, historias familiares modélicas... sempre revestidas de tinturas patrióticas e exemplarizantes.

De todas as publicacións infantís, a prensa tivo unha gran difusión entre a nenez da posguerra polo seu baixo custo a través das súas diferentes manifestacións (*tebeos*, historietas, revistas, suplementos infantís de periódicos...). A súa gran demanda e penetración no mundo infantil converteunos nun poderoso medio aleccionador, o que

explica o coidado que lles confería a censura e a proliferación de cabeceiras ao servizo da ideoloxía nacional-católica, aínda que houbo autores que intentaron manterse á marxe das presións proselitistas e formular historias da vida cotiá, humorísticas ou aventureiras, que servisen para divertir e entreter sen buscar tan directamente a formación do seu “espírito nacional” (Sotomayor, 2009: 118-119).

O establecemento dese espírito impuña o castelán como única lingua lexítima e, por ende, esixía a formación dos dicentes nese código, sobre todo naqueles territorios con lingua autóctona, porque o código da lingua dominante adquire forza de lei “en e por” o sistema educativo (Bourdieu, 1982: 32). Así a escola franquista seguiu a combater contra a lingua e a cultura galegas e a protagonizar un intenso proceso de castelanización das novas xeracións, o que derivou nun reforzo da situación diglósica e dos prexuízos lingüísticos que historicamente lastraban a situación social do galego (Bouzada, Lorenzo e Fernández, 2002: 45).

O galego tiña prohibida a entrada a unha escola, na que o alumnado que se expresaba nesta lingua era obxecto de mofa por parte dos compañeiros e de castigo por parte do mestre, non faltando tamén mensaxes panfletarias como a enunciada por Ernesto Giménez Caballero, intelectual adepto ao movemento falanxista: “Escuchad bien esto, niños españoles. Quien de ustedes olvide su lengua española o la cambie por otra, dejará de ser español y cristiano. ¡Por traición contra España y pecado contra Dios! ¡Y tendrá que escapar de España! Y cuando muera, su alma traidora irá al infierno!”⁵¹.

Con este alleamento do idioma autóctono das escolas, na rapazada galega inzou un complexo de inferioridade que, como apuntou Castelao en *Sempre en Galiza* (1944), lle fixo crer “que falar galego era falar mal e que falar castelán era falar ben”⁵² e, polo tanto, a non poñer en cuestionamento os usos diglósicos entre ambas as dúas linguas que tiñan asignados dun xeito meridiano os seus espazos:

A represión lingüística debía ser tan sistemática na nosa realidade, que non era necesario facela explícita. Era algo que aceptabas; non eras consciente tampouco de que a vida íntima e cotiá era en galego pero que, de portas a fóra, a vida cultural, a escola, a vida formalizada, se expresaba en castelán (Fernández Paz, 2007c: 33).

⁵¹ Como se recolle en Xan Leira (2007: 42).

⁵² Reproducido a través de Castelao (2001: 65).

Ante este contexto tan desolador, os libros sobre cuestións galegas eran inaccesibles para os escolares, a excepción de dous pequenos volumes que, segundo Antón Costa Rico e Manuel Bragado (1998: 495), poderían estar ao alcance dalgúns poucos: o libríño *Anaquiños. Lecturas Gallegas* (1942), do mestre vigués Manuel Fernández Novoa, con referencias biográficas e textos literarios de Rosalía de Castro, Eduardo Pondal e Manuel Curros Enríquez, entre outros; e o esquemático dicionario galego-castelán inserido nalgunhas das enciclopedias do mallorquín M. Porcel y Riera, *Nociones del lenguaje. Vocabulario gallego-español. Grado medio. Libro del alumno* (1942), que, pese a funcionar como un instrumento para que os escolares galegos aprendesen o castelán, introduciu no seu espírito preguntas e preocupacións, nas que, quizais, non repararon as autoridades educativas franquistas (Xesús Alonso Montero, 2004: 107-149).

Fóra da escola pública comezaban a albiscarse tamén certos movementos cos que restituír “pola calada” o ideario educativo do galeguismo cultural e político (Costa Rico, 2004: 1078), como a Escola-agrícola Granxa de Barreiros (Sarria-Lugo, 1948-1967), auspiciada polo empresario Antonio Fernández López, coa que pretendía soerguer o nivel económico, social e cultural do mundo rural galego. O seu primeiro director foi un dos integrantes das Mocedades Galeguistas, Avelino Pousa Antelo, quen ten sinalado que nesa escola o ensino teórico-práctico se organizaba ao son do discorrer cotián da vida local como centro de interese, sen faltar referencias metodolóxicas como as de Decroly (Avelino Pousa Antelo, 1988). Nela tamén se puxo en marcha un grupo folclórico, escribíronse e representáronse pequenas obras teatrais e recolléronse manifestacións da cultura popular (cantigas, parrafeos, contos de Nadal, lendas, costumes etc.). Posteriormente, en 1957, converteuse en Escola Primaria de Orientación Agrícola de Granxa de Barreiros, dependente do Patronato Fingoi, de Lugo, onde don Antonio Fernández fundara o Colexio Fingoi en 1950, acolléndose á Lei de Centros Experimentais que permitía a introdución de certas reformas de tipo pedagóxico e que, neste caso, callara nun proxecto educativo inspirado na Institución Libre de Enseñanza.

Outras iniciativas de carácter individual débenselles a mestres como Laureano Prieto⁵³, (Carracedo da Serra-A Gudiña 1907-Ourense, 1977), que apostou polo galeguismo desde mozo e se mostrou moi preocupado por recoller con rigor ditos,

⁵³ Quen anos máis tarde, en 1968, publicou *Contos pra nenos* (1968), sete sinxelos e breves relatos con protagonistas propios da transmisión oral infantil.

cantigas, lendas e contos. Xesús Alonso Montero⁵⁴ recorda que, cando o visitou no Nadal de 1952, o agasallou cun recital inesquecible: dez ou doce mozos e mozas que foran alumnos na súa escola interpretáronlle catro ou cinco romances do país. Unha mostra do seu labor a prol da etnografía no ámbito escolar, do que tamén nos deixou testemuño en *Contos vianeses* (1958).

Máis alá da existencia destes illotes, o uso do galego e a lectura de obras literarias en lingua galega dirixidas aos máis novos, que apenas alcanzaban a ducia de títulos a finais dos cincuenta e que partiran sobre todo dos homes da Época Nós e do Exilio, eran testemuñais nas aulas de Galicia.

A este sistema educativo incorporouse Agustín Fernández Paz entre 1955 e 1957. O edificio da Escola Graduada de Vilalba estaba situado na parte superior do Campo da Feira, onde no tempo do recreo xogaban ao fútbol, ás quedas ou aos indios e vaqueiros entre uns enormes castaños. Nel había unha aula de párvulos, tres de nenos e outras tantas de nenas, das que se responsabilizaban catro mestras, unha delas dona Mercedes, e tres mestres, entre os que Fernández Paz (2008a) lembra a Don Celestino, encargado do grao preparatorio, a Don Lorenzo, do elemental e a Don Félix, do medio.

Pola súa boa predisposición para os estudos, Fernández Paz pasou axiña a ser un dos alumnos predilectos de Don Félix, un mestre aragonés do que conserva un grato recordo. Don Félix ollábao con certa simpatía, quizais por ser o máis novo do grupo, e distanciábase das nocivas prácticas pedagóxicas de moitos membros do corpo docente, similares ás daquel mestre don Lorenzo, que fomentaba a violencia na aula e lle fixo vivir momentos bastante desagradables ao pequeno Agustín (Fernández Paz, 2008a).

O mestre aragonés convidábao a ler en voz alta as historias que xa daquela lle gustaba escribir, probablemente, influenciado polas lecturas feitas na casa. A primeira delas foi unha redacción sobre o Sputnik, o primeiro satélite artificial lanzado ao espazo pola Unión Soviética o 4 de outubro de 1957, que ilustrou cun debuxo trazado con lapis de cores. Despois viría un texto cunha paráfrase do filme *As minas do rei Salomón* (*King Solomon's Mines*. Andrew Marton e Compton Bennet, 1950) recollida nunhas follas de formato apaisado, que ilustrou e grampou para imitar o formato daqueles *tebeos* baratos do estilo dos de *Diego Valor*. Tamén elaborou *tebeos* coas aventuras dos seus heroes da infancia: o Capitán Trueno, Superman, Batman... Tratábase de textos e

⁵⁴ “Na Gudiña” (1952-2002)”, en *La Voz de Galicia*, “Beatus qui legit”, 26/IX, tomado de Costa Rico (2004: 1187-1188).

ilustracións sempre loados por don Félix, quen os exhibía con orgullo nas visitas esporádicas do inspector de educación (Fernández Paz, 2012a: 17).

A vantaxe de Fernández Paz con respecto aos seus compañeiros de pupitre tamén quedou manifesta en outubro de 1957, cando foi seleccionado para intervir no acto de recibimento do bispo vasco, Jacinto Argaya Garaicoechea. De camiño a Mondoñedo, onde ía ocuparse da diocese tras o falecemento do bispo Vega Mestre, agardábano en Vilalba as autoridades e os veciños, así como o pequeno Agustín cun “texto ampuloso e ditirámico, impropio dun neno; non me sorprendería nada que fose obra de don Adolfo, o párroco que había daquela” (Fernández Paz, 2012a: 19). Sen compañía da súa familia afectada pola forte epidemia de gripe daquel ano, chamada “asiática”, presentouse na Casa do Concello e recitou sen erro o discurso de benvinda, do que non recorda nin unha palabra, “mais si me quedou gravada a gran verruga que don Jacinto tiña na parte superior da meixela dereita” (Fernández Paz, 2012a: 19).

Nesta escola orientada á promoción do ideario do Novo Estado e anquilosada nas prácticas pedagóxicas e recursos curriculares, tamén se reflectía a miseria dos tempos no material escolar. Na escola de Agustín e en todas as escolas, limitábase á *pizarra* e *pizarrillo*, que eran substituídos na clase dos maiores por un caderno, no que escribían con lapis ou pluma, se había que pasar a limpo un traballo. A pobreza tamén facía tremar de frío a uns alumnos mal abrigados que, por non ser suficiente o carro de leña e o carbón que se adquirían, portaban unha estela de leña para alimentar unha estufa de ferro que os gorecía do duro inverno nuns edificios mal acondicionados, nos que algúns deles recibían as proteínas que na casa non lles podían subministrar nun ritual alimenticio recordado por Fernández Paz nas seguintes liñas:

A manteiga deixou de vir ao pouco tempo, non sei por que razón. Mentres a houbo, os nenos levabamos todas as tardes á escola unha rebanda de pan e un pouco de azucre envolto nun anaquiño de papel. Algo antes da hora de saída, don Félix abría a lata e ía dándonos a cada un unha porción de manteiga salgada, que logo nós estendiamos no pan e cubriamos co azucre. Unha merenda colectiva na aula, na que a manteiga axiña foi substituída polo queixo. Era un espectáculo ver o mestre utilizar o abrelatas para abrir aquel enorme recipiente e extraer del un groso queixo cilíndrico de cor laranxa, que logo cortaba en porcións triangulares utilizando un arame moi fino. Un queixo de intenso sabor salgado que me acompañou durante as tardes de varios cursos e que logo tratei de atopar, sen éxito, noutros queixos. Tamén estaba o leite, que tomabamos pola mañá, no tempo do recreo. Dous alumnos encargábanse cada día de quentar un gran caldeiro de auga e de diluír nela varios cazos daquel po dun branco amarelado, removendo cun cullerón ata que desaparecían todos os grumos. Entón colocabámonos en fila, cada un co noso cazo, que traíamos da casa, e

recibiamos a ración diaria de leite quente que case sempre se podía repetir (Fernández Paz, 2012a: 18).

Tratábase da manteiga, queixo e leite en po proveniente da axuda económica e política ofrecida a España polos Estados Unidos de América a cambio da instalación estratéxica de bases militares no seu territorio dentro do contexto da guerra fría. A sinatura dos Pactos de Madrid en 1953 entre Franco e Eisenhower, xunto ao amentado Concordato da Igrexa Católica asinado nese mesmo ano, supuxeron a integración definitiva de España no bloque occidental, tras o illamento padecido desde o remate da Segunda Guerra Mundial por aliñarse a carón das potencias do Eixe. Foi unha axuda que calmou a fame de moitos rapaces que coreaban as seguintes letras: *Con el pacto americano / ya no hay nada que temer. / Tomaremos coca-cola / en vez de tomar café. / A la hora de afeitarse / yo me electrificaré / y si la ayuda persiste / a la Marilyn traeré* (Fernández Paz, 2012a: 17-18).

Esta foi a educación sistemática (Homet, 1979: 2-22) recibida polo neno Agustín Fernández Paz nunha escola, da que foran expulsados todos aqueles docentes contrarios á causa nacional e cuxos libros silenciaban a crúa guerra civil e terribles consecuencias. Unha magoante represión que tamén toldaba a memoria dunha Vilalba privada de liberdades e as páxinas visadas pola censura dos periódicos da época: “era como se a amnesia asolagase toda a vila, tal como facía a néboa mesta que nacía no río e non nos abandonaba durante moitos días do inverno” (Fernández Paz, 2012a: 14).

Neste contexto, oprimido polas cinchas da férrea Ditadura, iniciou Agustín Fernández Paz os seus estudos nesa Vilalba marcada por toda unha serie de factores contrarios á comunicación cultural en galego.

II.2. O imaxinario literario a partir das primeiras lecturas.

Como moitos rapaces do seu tempo e condición, Fernández Paz tivo a posibilidade de ensanchar o seu horizonte formativo fóra do marco oficial por medio da “educación asistemática” (Homet, 1979: 2-22) fornecida tanto pola familia coma polos membros da veciñanza. A súa familia estaba constituída por seus pais, Antonia Paz

Cascudo e Antonio Fernández Pillado, tamén naturais de Vilalba, xunto aos seus irmáns Antonia⁵⁵ e Luís, que naceran cinco e catro anos antes ca Agustín, respectivamente⁵⁶. A nai dedicábase ao coidado das terras e dos animais, así como ás tarefas domésticas, das que Fernández Paz lembra a elaboración do pan que cocían no forno de Rosa e o amasado das orellas no tempo do Entroido, entre os cheiros que desprendían as mazás maduras que dispuña no interior dos armarios e chineiros da casa. O pai traballaba como carpinteiro na empresa familiar “Juan Fernández e Hijos”, anos máis tarde denominada “Hijos de Juan Fernández”, o que lle permitira ser un magnífico fornecedor de xoguetes para os seus fillos. A Antonia, familiarmente coñecida como Tita, afagouna cunha marabillosa casa de bonecas, mentres que a Agustín e a seu irmán os provía duns reloxos peóns de buxo que esnaquizaban os comprados por outros rapaces nas tendas da vila, cando establecían unha especie de violento combate que consistía en expulsar os peóns do resto dos xogadores fóra dun círculo trazado no chan, tal como recorda Fernández Paz (2012a: 100-101) no texto “Un peón de buxo”⁵⁷.

Os labores da carpintería alternábaos coas actuacións na Orquesta Mato, na que tocaba a trompeta, que de máis novo xa fixera soar nunha das bandas de Vilalba dirixida polo avó que Fernández Paz nunca coñecera, “Xan de Grande”. Así, o pequeno Agustín acompañouno a algúns bailes de salón celebrados pola noite e sobre todo ás festas próximas, das que con frecuencia lles traía para os seus tres fillos lambetadas propias daqueles anos: caramelos, *pirulís* e rosquillas pallaregas (Fernández Paz, 2012a: 41).

Antonio Fernández era un carpinteiro e músico que rachaba co patrón de moitos proletarios da época e sentía un gran fervor pola lectura, o cinema e a cultura. Con grande entusiasmo, serviuse dos volumes da súa pequena biblioteca para espartar nos fillos o pracer pola lectura. Non perdía a oportunidade de ler diante súa e aproveitaba as noites de inverno para, desde a mesa da cociña, alimentar tamén o imaxinario infantil dos seus fillos, como rememorou Fernández Paz:

⁵⁵ Que acompañou o pequeno Agustín ao Santo Alberte porque tateaba ou, como ten explicado, falaba moito e enleábase (*Irimia*, 1997: 8-9).

⁵⁶ A unidade familiar dos Fernández Paz estaba emparentada cos Louzao, os de Xan de Grande, os de Novo..., de onde proviñan os seus avós paternos, que non chegou a coñecer, e os maternos, dos que Papá José morrera cando el tiña oito anos e conserva o recordo de velo picar no tempo de inverno as grandes follas secas do tabaco que plantaba na horta, e Mamá Amadora, coa que tivera unha maior relación, con vinte, así como os seus máis de corenta curmáns (Fernández Paz, 2012a: 48; 2012c).

⁵⁷ Que escribiu no verán de 1997 en resposta a unha petición da revista *Peonza*, que o acolleu nunha exposición conmemorativa do décimo aniversario desta publicación.

Unha noite calquera de inverno, nos grises e mediocres anos cincuenta. Unha casa dunha pequena vila galega, tan pobre como as outras que hai ao redor. A escuridade da longa noite de pedra da ditadura é algo máis que unha metáfora. Nesa casa hai un home sentado á mesa da cociña, que apoia un libro sobre o hule gastado. Estivo traballando todo o día na carpintaría [...]. Agora ten o libro aberto e, mentres pasa as páxinas, fálalle ao seu fillo máis pequeno das marabillas que, coma se fose unha lámpada máxica, encerra aquel volume: “Pronto poderás lelo”, dille ao rapaz, “e entón verás como é certo todo o que che contei”. E o neno, contaxiado polo entusiasmo que desprenden os ollos e as palabras de seu pai, desexa que pasen veloces os días, para poder entrar no espazo d’*A illa misteriosa* de Jules Verne (Fernández Paz, 2012a: 24).

E os días transcorreron e as palabras do pai fixéronse realidade, porque nese libro, no que el mesmo riscou a lapis debuxos e garabatos nos bordos das súas páxinas e aínda conserva coa súa cor azul e letras douradas moi desgastadas polas bravuras do tempo, está o seu xermolo como lector e escritor:

Foi nas súas páxinas onde experimentei por primeira vez a sensación de que a través das palabras podía viaxar polo tempo e polo espazo, coñecer outras persoas tan suxestivas coma as do mundo real, desenvolver sen fronteiras a miña imaxinación. Hoxe sei que naquel abraio dos meus anos de neno están as raíces do pulo que me leva a crear historias e vidas no papel, empregando as palabras como únicos materiais (Fernández Paz, 2012a: 169)⁵⁸.

O libro de Verne, ao pé de *El escarabajo de oro* (*The Gold Bug*, 1843), de Edgar Allan Poe ou e *Los tigres de la Malasia* (*Le tigre de Mompracem*, 1990), de Emilio Salgari, así como doutros máis de Alexandro Dumas, Mark Twain, Aleksandr Pushkin e Wenceslao Fernández Flórez conformaban a biblioteca persoal de Antonio Fernández⁵⁹. A partir deles o neno Agustín saboreou historias de grande atractivo polas temáticas, situacións, personaxes e formas literarias ben desemeillantes das escolares, pois respondían á extraordinaria vontade creativa dos seus autores e non estaba supeditadas ao marco ideolóxico de ningún réxime político.

A biblioteca paterna estaba composta por uns corenta ou cincuenta volumes xa moi deteriorados e correspondentes a vellas edicións, algúns dos cales foran remozados polo único encadernador de Vilalba, o señor Crende, que ten agasallado o pequeno dos Fernández Paz (2012c) con onzas de chocolate negro como recorda no texto

⁵⁸ Impresións das que tamén dá conta en Fernández Paz (2004: 82).

⁵⁹ Da que se achegan novos títulos en Fernández Paz (2005).

“Lémbrome”⁶⁰. O seu vínculo cos homes do esnaquizado galeguismo tamén determinou que lles fixese chegar algúns exemplares en galego, dos que Agustín garda outra experiencia na memoria da infancia. Un día de 1956, o seu pai repleto de emoción aportou na casa con dous libros escritos en galego, *Á lus do candil* (1952), de Ánxel Fole e *Merlín e familia* (1955), de Álvaro Cunqueiro. Tras a lectura duns anacos por parte do seu proxenitor, o neno Agustín quedou realmente abraiado, pois “a lingua que falabamos na casa e na rúa podía tamén estar escrita nos libros!” (Fernández Paz, 2012a: 124). Toda a familia escoitou aquelas palabras coa mesma emoción que a do primeiro europeo que viu cisnes negros en terras australianas, pois, ata o momento, só leran en galego algúns “textiños burleiros” recollidos en *El Progreso* no tempo do San Froilán e os versos de poetas locais incluídos no programa das festas (Fernández Paz, 2013c).

A través destas mostras literarias e o seu entusiasmo, o pai carpinteiro soubo transmitirlles “o vicio de ler” aos fillos e provocou en Fernández Paz unha querencia pola lectura “semellante ao que tan ben describe Michael Ende n’A *historia interminable*” (Fernández Paz, 2012a: 24), facendo que personaxes de ficción como o capitán Grant, o enxeñeiro Ciro Smith, lady Mariana e tantos outros personaxes de papel fosen tan reais como as persoas do mundo verdadeiro.

Cando aprendeu a ler tamén comezou a follear os *tebeos* que había na casa, pois eran moi do gusto dos irmáns e do pai, a quen lle gustaban máis que aos tres xuntos (Docampo, 2014a: 10). Estas publicacións alcumadas o “cine dos pobres” ou os “heroes de papel” saciaron a fame de aventuras e entretemento de moitos rapaces como Agustín que, ante as estreiteces económicas, as prestaban ou intercambiaban, tendo que ser moi habilidosos neste tipo de negociacións como aconteceu naquela ocasión na que Beti do Beceiro chegou á súa casa cun cesto de vimbios repleto de *tebeos* cando el tiña uns sete ou oito anos:

Non é o mesmo un exemplar de *Aventuras del FBI* que un de *Purk, el hombre de piedra*, moito peor debuxado e con historias máis simples! Nin se pode comparar un número de *El Guerrero del Antifaz* con outro de *Hazañas Bélicas*, que ten moito máis que ler. E menos aínda un exemplar de *Jaimito* con outro de *Pulgarcito* e en *EL DDT*, aínda que as tres sexan revistas de humor; no *Pulgarcito* e en *EL DDT* están os mellores personaxes: *Carpanta*, *Gordito Relleno*, *Zipi y Zape*, *Las hermanas Gilda...*, a diferenza é abismal. Ademais, algúns dos exemplares que trae veñen cotrosos e engurrados, cando non coas

⁶⁰ Dispoñible en <http://agustinfernandezpaz.gal/lembrome/>

tapas soltas, mentres que os nosos adoitan estar coma do trinque, que a todos os da casa nos gusta coidalos (Fernández Paz, 2012a: 62).

Polo texto ao que pertence este fragmento, “O cesto de Beti” (Fernández Paz, 2012a: 60-82), pode rastrexarse a nómina de *tebeos* que integraron as lecturas infantís de Fernández Paz, dos que achega comentarios relativos ás súas historias, ilustracións e edicións. Entre os de “aventuras”, os *tebeos* máis comúns para el eran os de *Hazañas Bélicas*⁶¹, *Aventuras del FBI* e *El Cachorro*, ademais de *Roberto Alcázar y Pedrín*, *El Guerrero del Antifaz*, *El Espadachín Enmascarado*, *Diego Valor* e *Purk, el hombre de piedra*, de menor calidade nos seus debuxos e argumentos. Todas estas publicacións actuaron como excelente canle de difusión da ideoloxía imperante que había que salvagardar. De feito, o temor a que este medio de masas puidese danar o réxime motivou a aprobación o 24 de xuño de 1955 dun decreto sobre ordenación da prensa infantil e xuvenil, co que se limitaba ao 25% a presenza de material estranxeiro nos *tebeos* e se intensificaba a censura. Desde 1964 ata ben entrada a década dos setenta incluso se prohibiron, encubriendo esta decisión na capacidade de perturbación destas lecturas sobre os máis novos, que podían confundir as capacidades e poderes dos seus protagonistas cos do mesmo Deus e outras figuras relixiosas.

De entre todas estas lecturas, Fernández Paz (2012a: 68-69) destaca a serie *El Cachorro*, que realizara o debuxante Iranzo para a Editorial Bruguera en 1951, no que se desanobelan as súas aventuras. Recordamos especialmente aquel final enigmático no que o Cachorro era auxiliado por un capitán que ocultaba a súa identidade baixo unha carapucha negra e que, para sorpresa de todos os da casa de Agustín e mesmo do propio protagonista, resultaría ser unha muller tal e como defendía súa nai a partir da feitura dos ollos. Así mesmo, das súas páxinas xurdiron parte dos xogos da rapazada do barrio, a través dos cales emulaban con espadas de madeira as loitas do Cachorro, do negro Batán e dos seus mariñeiros contra os perversos piratas que asaltaban os barcos da coroa

⁶¹ Que a Fernández Paz (2012a: 67) lle gustaban polo excelente debuxo de Boixcar, polo seu traballado xogo de tramas, pola súa documentación admirable, polo seu copioso texto e pola semellanza das súas historias coas da vida real, pois relataban sucesos acontecidos durante a Segunda Guerra Mundial e protagonizadas sobre todo por alemáns. As loitas que recreaban eran as dos bos alemáns contra os malvados rusos, estando dedicadas algunha das entregas aos soldados da División Azul e a súa loita contra as comunistas tropas soviéticas. Posiblemente, tras a sinatura dos pactos entre Franco e Eisenhower, introducíronse os soldados aliados, en gran medida, norteamericanos, polo que os alemáns deixaron de ser os protagonistas centrais para se converteren en persoas de bo fondo que se viran na encrucillada de loitar por un ideal equivocado. Máis adiante as súas tramas centráronse na loita do exército norteamericano contra os xaponeses e os comunistas na guerra de Corea cun maniqueísmo máis fácil de asumir “¡malditos amarillos!”).

española e se salvagardaban na Illa Tartaruga nas proximidades da costa de Haití. Pelexas que, por veces, se trasladaban ao espazo familiar cando seu irmán era Pacho Dinamita e el Zarpa de León, dous *tebeos* de breve percorrido, pero que fascinaba os fillos de Antonio (Docampo, 2014a: 10). Todo un elenco de personaxes e aventuras que pasaron a formar parte do seu imaxinario infantil e que trasladou aos seus debuxos dos tempos da infancia, nos que sobresaían os piratas como o mesmo Fernández Paz (2012a: 68) ten sinalado:

Unha nómina de piratas, algúns con base histórica real, difícil de esquecer: o Capitán Baco, Morgan, o Olonés, Quasimodo, El Tuerto, Mano Amarilla, o Capitán Negrero... todos debuxados con feroces trazos expresionistas e coa caveira e as tibias cruzadas que sinalaban a súa condición. Cantas veces non terei debuxado os seus barcos, coa bandeira negra da pirataría, a navegar os mares do Caribe, pois a historia tiña como un dos seus espazos preferentes a fortaleza de Maracaibo, na costa do que hoxe é Venezuela. Aínda que tamén houbo algunha aventura que se desenvolvía na costa mediterránea, con Almuñécar como centro. Aquí, o Cachorro loitaba contra os *malvados sarracenos*, tan feroces e patibularios coma os piratas, que ansiaban recuperar as terras andaluzas.

Un día do mes de xuño de 1956, despois da media hora do catecismo que comezaba ás once e media e asistir á misa das doce, descubriu o número inaugural de *El Capitán Trueno*, que tiña por título “¡A sangre y fuego!” e se presentaba cunha portada superior a doutros *tebeos* semellantes. Como dispuña de 1,25 pesetas, que era o seu prezo, o neno Agustín adquiriuno:

Aínda lembro hoxe a emoción de telo nas mans, de ulilo, de follealo con coidado para non engurrarlo... Supoño que a seguir busquei un banco na alameda e o lin por vez primeira, na compañía dalgún máis do grupo. Foi o primeiro encontro cuns personaxes que acabarían por seren coma da familia: o Capitán Trueno, Goliath, Crispín, os tres cos roles moi definidos desde as primeiras páxinas. Uns guións orixinais e consistentes (tardei moito en saber se eran obra de Víctor Mora, militantes clandestino do PSUC) e uns debuxos de grande expresividade, da autoría de alguén que asinaba como Ambrós. Unha marabilla no ermo daqueles anos! (Fernández Paz, 2012a: 70).

A través dos diferentes números acompañou o Capitán na loita contra os opresores da poboación e outros personaxes como a princesa Sigrid, o Mago Morgano... Ao pasar a súa periodicidade de quincenal a semanal e a Editorial Bruguera comezar a tirar do prelo outros caderniños de formato vertical con historias independentes da

principal, *El Capitán Trueno Extra*, a Agustín tornóuselle imposible continuar as súas múltiples aventuras (Fernández Paz, 2012a: 72).

Ata que a súa maltreita economía llo permitiu, tamén seguiu outras publicacións de Bruguera como *El Jabato*⁶² (1958) e *El Cosaco Verde* (1960), que ilustraba Fernando Costa e tiñan guións de Víctor Mora, aínda que agora as andanzas do protagonista, adxectivado de “verde” para sortear a censura franquista (Tino Regueira, 2005: 96), transcorrían na fría Rusia.

Foi en 1958 cando, despois de coñecer a Superman a través da radio duns veciños, Agustín se conmocionou ao descubrir por un rapaz da Coruña que o heroe proviña dos cómics. Este medio parente seu, que acababa de incorporarse á escola de Vilalba, foi quen deixou fascinado un escéptico Fernández Paz ao mostrarlle algúns dos cómics a toda cor, moito máis atractivos que os comúns da época en branco e negro ou bicromía, que a Editorial Novaro facía chegar a España a través da importación. Tratábase dunha grandiosa descuberta que, probablemente, dado o seu alto prezo, 8 pesetas fronte ás 1.50 que valían os *tebeos* normais, os seus exemplares non chegasen a Vilalba.

Pola mexicana Novaro tamén entraron en España outras revistas de DC Cómic, tales como as de *Batman y Robin*, do *Llanero Solitario*, de *Acquaman* e doutros personaxes das series norteamericanas que permitiron a moitos nenos coma Agustín enriquecer a súa imaxinación infantil. De aí que lembre con nitidez o degoiro por ter entre as súas mans algúns dos exemplares das historias deses superheroes:

Sucedeu un 31 de agosto, polo San Ramón, o patrón de Vilalba, o día da festa maior. No escaparate de Casa Gaioso lucían os primeiros cómics de Novaro que chegaran á vila, mais a un prezo imposible. Foi meu tío Moncho, quen me debeu ver apampado coa cara pegada ao cristal, quen me invitou a entrar canda el e mercar o *tebeo* que eu quixer. Entramos e elixín o que provocaba os meus devezos, unha rareza que nunca antes vira, un cómic protagonizado polos dous superheroes que máis admiraba daquela: *Superman y Batman contra las hormigas gigantes*. Cantas veces non lería ese exemplar e copiaría as súas viñetas! O meu agradecemento eterno ao tío Moncho por un agasallo así! (Fernández Paz, 2012a: 66).

⁶² As tramas das historietas eran de Víctor Mora, que as asinaba baixo o pseudónimo de R. Martín, mentres que do debuxo se encargaba Francisco Darnis. Nelas recreábanse os avatares de *El Jabato*, un escravo ibero convertido en gladiador, e os seus compañeiros que loitaban contra o poder opresor dos romanos e outros tiranos.

As lecturas desta modalidade artístico-literaria do neno Agustín complétase con aquelas de carácter humorístico, “que liamos toda a familia e que, malia non sermos conscientes daquela, estaban a ofrecer un retrato impagable da dura realidade social e económica dos anos cincuenta”, sendo un paradigma destes retratos tan pouco amables o episodio “Hoy, albódigas”, de Benejam (Fernández Paz, 2012a: 73). Os que lía en familia e mercaba con entusiasmo eran os de *Pulgarcito*, *El DDT*, *Tío Vivo* e *TBO*, este último con series tan emblemáticas como *La familia Ulises* e *Los grandes inventos del TBO*, aínda que tamén lían outros considerados menos atractivos, *Jaimito* ou *Pumby*. Por outra banda, os personaxes de moitas outras historietas do selo de Bruguera formaban parte da súa vida diaria e recollían á perfección as necesidades, relacións e prexuízos da época a partir das súas andanzas. De entre elas, Fernández Paz (2012a: 73) ten citado as de Escobar (*Carpanta*, *Zipi y Zape*, *Petra*, *criada para todo*), Peñarroya (*Don Pío*, *Gordito Relleno*), Vázquez (*Las hermanas Gilda*, *La familia Cebolleta*, *Anacleto, agente secreto*), Jorge (*Doña Urraca*) ou Cifré (*El repórter Tribulete*). A súa presenza na súa cotidianidade era tan común, que mesmo falaban de *Carpanta*, *Zipi y Zape* e *Don Pío*... como se fosen membros da veciñanza (Docampo, 2014a: 10).

A todos estes títulos, habería que engadir aqueloutros provenientes de *Almanaque de Navidad*, un número extra de maior tamaño e extensión, que se adoitaba publicar co remate do ano e que supuña un dos agasallos máis prezados o día de Reis na casa de Agustín (Fernández Paz, 2012a: 74), ademais dos cómics destinados ás nenas e das primeiras entregas doutras propostas diferentes que comezaban a emerxer, caso de *Flash Gordon*, *El Hombre Enmascarado* ou *Rip Kirby*, da Editorial Dólar.

Por medio de todas estas publicacións tan arredadas das asignadas pola escola, Agustín Fernández Paz puido comprobar a autenticidade das palabras do pai, quen dicía que “a lectura, por riba de todo, nos axuda a vivir; pero tamén que nos serve para coñecer outros mundos e outras vidas, e que é a vía idónea para expandir o territorio sen límites da imaxinación” (Fernández Paz, 2012a: 24). Todo un conxunto de indicacións lectoras que foron de gran relevancia para Agustín, non só porque que nelas está o xerme do seu degoiro lector asentado en obras publicadas en castelán como era de agardar na época, senón porque foron conformando o seu imaxinario e tamén marcaron o punto de partida do seu oficio como escritor segundo ten manifestado en innumerables ocasións.

II.3. Recordos e experiencias de infancia na súa Vilalba natal.

Nesa Vilalba natal as mudanzas só viñan dadas polo paso das estacións e as súas xentes subsistían do labor comunal das terra. É este un espazo que “non existe máis ca na lembranza, como tamén existe só na memoria o neno que fun e a multitude de experiencias que me fixeron a persoa que agora son” (Fernández Paz, 2012a: 46). Son moitos os recordos que preserva das vivencias nas tardes de auga e de sol no río dos Novos⁶³ lonxe da mirada dos adultos, do Campo da Feira poboado de castiñeiros xa desaparecidos, das medio derruídas ameas do castelo sempre vixiado polos corvos⁶⁴, da confeitaría dos de Roca, da tenda de Gaioso, dos días de frío cubertos pola neve ou a néboa, das tardes de lavar a roupa cos prados repletos de pezas a clareo, das horas de lecer dedicadas aos xogos inesgotables e á recollida de froitos silvestres, da ansiosa lectura de *tebeos* e das películas do Cine Villalbés e, máis tarde, do Cine Parroquial...

Un varrido pola memoria infantil que se completa co recordo da praza de Santa María, “que para nós era a praza da Igrexa” e do campo dos xogos despois da catequese dos xoves e os domingos, así como da mercería A Picouza⁶⁵, “a fiestra á marabilla”, porque as cores todas do arco da vella “cabían no seu mostrador de fíos” (Jaureguizar, 2012b: 55). Sen esquecer os traballos rutineiros de escasa responsabilidade, pero duros, que os máis pequenos realizaban no campo e os constantes recados que se facían ben interesantes cando se ía ao centro da vila en bicicleta, un dos grandes desexos de Fernández Paz resarcido en parte con aquela bicicleta de segunda man que o pai lle mercara ao irmán e lle permitira ampliar os límites do barrio (Docampo, 2014a: 7-8).

Neses espazos e tempos da posguerra viviu a experiencia infantil de correr con plena liberdade ata a caída da noite por entre as xentes que conformaban a súa veciñanza e “coa pobreza e o medo formando parte da nosa vida, aínda que os nenos non fôsemos conscientes desa realidade” (Fernández Paz, 2012a: 14). Entre esas xentes, estaban a señora Xenerosa, alcumada a Capadora, que moitas noites acompañaba a súa

⁶³ Que xunto aos Pasos, O Rañego e Os Freires son muíños do río Madalena, que transcorre polo noroeste da Comarca da Terra Chá e no que se bañaba e pescaba co seu irmán. Os nenos frecuentaban os Novos, ata que, cando lles cambiaba a voz, obtíñan o permiso dos maiores para ir aos Freires (Jaureguizar, 2012b: 75).

⁶⁴ Nunha entrevista concedida a Jaureguizar (2012b: 55), Fernández Paz explica que os maiores recorrían á lenda local “O Corvo Branco” para fachendear diante dos nenos, dicíndolles que o viran e “nós, por máis que erguíamos os ollos cara ás almeas, nada”.

⁶⁵ Que tamén describe como “un lugar do que, ademais do arco da vella das madeixas, me fascinaban aqueles extensos mostrarios de botóns e bobinas de fío de todas cores, ordenados en delgados caixóns coma unha colección de bolboretas” (Fernández Paz, 2012a: 13).

avoa Amadora na cociña de abaixo e relataba aterradoras historias de crimes e aparecidos, que tiñan grandes doses de realidade como aqueles “sucedidos” que tamén lles contaba un tío da nai⁶⁶; o señor Antoniño do Chusco, que tantas veces o levará ao Cine Villalbés, onde traballaba de acomodador; e a bondadosa Antonia, a sobriña do matrimonio dono da taberna dos Castrovilar, que o convidaba a escoitar o serial de *Superman* que, xunto ao de *Una princesa de Marte* (*A Princess of Mars*, 1917), eran os seus favoritos. Dúas ou tres noites á semana, ao pé da lareira, marabillábase co que era anunciado pola emisora La Voz de Madrid como “¡El Supermán! ¡Una serie de calidad para niños y muchachos”, unha aventura conclusiva guiada por un convincente narrador, ao xeito dos seriais famosos dos anos cincuenta, cuns efectos semellantes aos que tan ben describe Mario Vargas Llosa en *La tía de Julia y el escritor* (1977) (Fernández Paz, 2012a: 64). Por medio desta serie descubriu o planeta Krypton e participou das aventuras de Clark Kent, Luisa Lane, Jaime Olsen, Luthor e outros personaxes, que tempo despois soubo que eran unha adaptación do serial radiofónico⁶⁷ retransmitido por radio nos Estados Unidos de América. A partir do Nadal de 1956 ou 1957, Agustín xa puido compartir o entusiasmo radiofónico cos seus, pois o pai compráralle a prazos unha radio Telefunken ao Antonio, que debía complementar o seu oficio de peiteador co de vendedor de aparatos de radio. A semellanza do que acontecía noutras familias, na de Fernández Paz a radio tamén pasou a ocupar un posto importante na súa vida cotiá, como retrata admirablemente, salvando as diferenzas contextuais, o filme *Días de radio* (*Radio Days*. Woody Allen, 1987) a teor das súas palabras (Fernández Paz, 2012a: 60). Entre as emisoras que escoitaban, recorda La Pirenaica, Radio París e os discos dedicados a Radio Amadora (Docampo, 2014a: 9).

Con estas e outras persoas da veciñanza tamén compartiu a beizón dos ramos de loureiro diante da igrexa, o lume novo de San Xoán, as festas do verán (as do San Cristovo, as do San Roque, as da Magdalena, as do San Ramón, as da Guadalupe...), nas que os nenos andaban ás canas dos foguetes e trouleaban no campo das atraccións entre nubes de azucre, e as feiras e feiróns cos cegos a recitar romances baixo o resguardo da pravia, un vedraño exemplar de pradario, símbolo de Vilalba e situado fronte á antiga

⁶⁶ Dos que lembra a narración tantas veces escoitada sobre a morte a martelazos dun home a mans da súa muller que, cando Agustín tiña entre quince e dezaseis anos, saíra do cárcere e se instalara na casa de enfronte á súa (Docampo, 2014a: 10).

⁶⁷ Que se pode escoitar no seguinte enderezo electrónico: http://archive.org/details/superman_otr. (Fernández Paz, 2012a: 64).

casa do Concello. A máis importante destas celebracións era a Feira dos Capóns⁶⁸ que anunciaba a chegada da festa do Nadal e rememora no texto “Con ollos de neno”⁶⁹. A ela asistían as mulleres das aldeas que, coas as súas aves ben cebadas dispostas para atraer a atención do comprador, bosquexaban na Praza da Igrexa un fascinante espectáculo “que semellaba unha estampa tirada dunha escena medieval” (Fernández Paz, 2012a: 57).

Na carpintaría dos de Xan Grande facíanse as caixas de piñeiro para transportar os capóns a cidades como Madrid ou Barcelona, “lugares daquela tan distantes coma as míticas Maracaibo ou Bombai que coñecía polos *tebeos* e libros que lía a todas horas” (Fernández Paz, 2012a: 57). A este labor axudaban o seu irmán Luís e os seus curmáns Xulio e Juan José, así como o mesmo Agustín que, dada a súa pouca habelencia para cravar puntas, se dedicaba a carretar táboas e outros materiais necesarios. En certa ocasión, unha desas caixas fora para un home alto, ben vestido e lentes de montura que, ás portas do taller, falaba con certa proximidade co pai quen, cos ollos brillantes, lle revelou que se trataba de Álvaro Cunqueiro:

Álvaro Cunqueiro na nosa carpintaría! El non se fixou en min, xaora, mais eu xa sabía del polas historias de *Merlín e familia* que meu pai me lera en alta voz e que significaran a descuberta de que existían libros escritos en galego. Non podería esquecer ese momento aínda que quixer, malia estar daquela lonxe de saber que, ben de anos despois, os libros daquel home me habían proporcionar tantas horas de pracer coa maxia e o engado co que só os auténticos escritores nos saben agasallar (Fernández Paz, 2012a: 58).

Amais dos xogos e dos días de festa, a rapazada atopaba a felicidade nas amizades, nos amores inxenuos... A televisión aínda non invadira a súa vida, pois Fernández Paz forma parte desa última xeración de europeos que medrou sen a influencia deste fenómeno. Endebén, os máis privilexiados tiñan ao seu alcance gozar do cinema que lles proporcionaban as ficcións das que os privaba unha escola desconfiante das lecturas arredadas do seu paradigma.

O cine constituíu un dos espazos que representa unha parte insustituíble da memoria sentimental e da descuberta do mundo de moitos nenos e mozos como os da

⁶⁸ Que ten lugar o 21 de decembro e acolle a exposición e venda de capóns. Estes galos cébanse os últimos corenta días a base fariña de millo, pataca cocida e auga fervendo e son un prezado manxar de Nadal. Trátase dun traballo duro, paciente e tradicional que se transmite co paso das xeracións entre os vilalbeses. Antigamente, cos capóns adoitábanse pagar as rendas e foros.

⁶⁹ Que foi publicado na revista *A Pravia* (n.º 33, decembro 1996), do Colexio Insua Bermúdez de Vilalba e recolleu en *O rastro que deixamos* (Fernández Paz, 2012a: 56-59), que é por onde se cita.

Vilalba daquel tempo, ademais de ter contribuído a esquecer a triste realidade durante uns intres como Fernández Paz confesou no texto “O Cine Villalbés”⁷⁰:

A través del facíamos nosas as traxedias, alegrías, dramas, paixóns, aventuras... que, mentres existían na pantalla, eran máis reais que a rutineira vida cotiá. Porque aqueles mundos feitos con imaxes e palabras axudaban a vivir e facían medrar o territorio sen límites da imaxinación.

Os pais levábano de cando en vez ao cinema, como naquela ocasión que rompeu a chorar no colo da nai ante a presumible destrución da terra recreada no filme xa clásico de ficción científica, *Cando os mundos baten* (*When Worlds Collide*. Rudolph Maté, 1951). Destas sesións de cinema en compañía dos seus garda vagos recordos, mentres que conserva con gran nitidez cando o acomodador do Cine Villalbés, o señor Antoniño, o levou a ver una película que lle deixou unha profunda pegada. Era a sesión das oito e desde un dos asentos do palco, do que non se debía mover ata que o acomodador o recollese, asistiu a unha proxección que, anos máis tarde, sabería que era a de *A illa do tesouro* (*Treasure Island*. Byron Haskin, 1950). Foi esta unha experiencia que o deixou realmente impresionado e que foi o xermolo doutra das súas grandes paixóns, así como un dos gomos dos que abrollou a súa escrita, segundo ten manifestado no texto escrito para as Festas de San Ramón de Vilalba:

Supoño que nunca poderei esquecer o que para min supuxo contemplar aquelas imaxes, mergullarme naquela historia que estaba a ocorrer na pantalla, a tan pouca distancia de min, e que me quedou gravada para sempre. Miña nai tenme comentado que me brillaban os ollos dun xeito moi especial cando o noso veciño me levou de volta á casa. E non era de estrañar, penso agora, xa que aquel día acababa de descubrir a que sería unha das paixóns da miña vida. Porque o cine, e tamén os libros, son os responsables de que eu hoxe dedique unha parte do meu tempo a este oficio de inventar vidas e historias por medio das palabras (Fernández Paz, 2012a: 81).

A relación cinéfila co señor Antoniño tivo continuidade e Agustín seguiu a valerse da posición privilexiada do acomodador para ver de balde as películas toleradas pola censura, mentres que os que subían ao “galiñeiro” tiñan que pagar tres pesetas. Como el mesmo ten manifestado, o Cine Villalbés puxo a semente da súa intensa paixón polo cinema comparable coa reproducida por Giuseppe Tornatore en *Cinema Paradiso*

⁷⁰ Que escribiu no verán do ano 2000 para o programa das Festas de San Ramón de Vilalba e incluíu en *O rastro que deixamos* (Fernández Paz, 2012a: 79-82), que é por onde se cita.

(*Nuovo Cinema Paradiso*, 1988). Fernández Paz víase como o neno protagonista, aínda que a súa amizade era co acomodador e non co encargado do proxector como acontece no filme (Fernández Paz, 2012a: 42).

A esa descuberta do mundo e da educación sentimental contribuíu o Cine Parroquial, que o cura decidira poñer en marcha para facerlle competencia ao Vilalbés e ademais para proxectar uns filmes que consideraba máis acordes coa fe, o que foi “estupendo” porque aumentaba e diversificaba a oferta das carteleiras. Neste cine viu películas de romanos, do oeste, xaponesas como do tipo de *Godzilla*, entre as que recorda con nitidez a primeira, *La túnica sagrada* (*The Robe*. Henry Koster, 1953), que fora estreada canda o cinemascope (Jaureguizar, 2012b: 55), ademais da proxección en tecnicolor a modo de documental sobre os xogos de Melbourne de 1956, que lles permitiu coñecer os fitos de deportistas como o soviético Vladimir Kuts nas carreiras de fondo ou o francés Mimoun no maratón... Unhas sesións de celuloide que aínda eran máis apetitosas se se acompañaban das pipas, manises e lambetadas adquiridas na tenda de Columba situada preto da sala do Villalbés (Jaureguizar, 2012b: 55).

Ao fogar dos Fernández Paz tamén chegaron as imaxes daquelas películas visualizadas polo cine NIC, un proxector de xoguete a manivela que producía unha sinxela ilusión de movemento a través dunhas tiras de papel vexetal debuxadas (Martin Pawley, 2014: 40). A imposibilidade de adquirir novas películas foi suplida polas habilidades dos máis pequenos da casa que, servíndose dunha imaxinación alimentada polas lecturas, *tebeos* e películas ás que tiñan acceso e de tinta chinesa, acabaron por elaboralas eles mesmos.

Neste mosaico vivencial das Fontiñas e Vilalba están, xa que logo, as dúas patrias de Fernández Paz, a da infancia e a da lingua, tal e como ten sinalado a partir das palabras de dous grandes poetas do século XX, Rainer Maria Rilke (“a miña patria é a infancia”) e Fernando Pessoa (“a miña patria é a lingua portuguesa”), así como as experiencias primeiras das que parten moitos dos fíos dos nobelos cos que teceu os seus textos ficcionais:

Aínda que cando escribo abordo os temas que me interesan ou me preocupan, aínda que constrúo as miñas historias con materiais tomados do que pasa ao meu redor, non podo esquecer que todos os fíos cos que acabo compoñendo os relatos teñen a súa orixe na miña infancia. Nos contos que escoitei, nos libros e tebeos que lin, nas películas que vin nunhas salas de cine que xa non existen, nos xogos das tardes de inverno e en todas as aventuras daqueles veráns luminosos e eternos. Todo está alí, nas paisaxes gardadas na memoria (Fernández Paz, 2012a: 11).

II.4. A Universidade Laboral: 1961-1968. Adolescencia e mocidade.

Esta nova etapa transcorreu nunha España que, desde o inicio da década dos sesenta, experimentou un “desarrolismo” orixinado polo Plan de Estabilización de 1959 e o vizoso desenvolvemento económico mundial. O réxime franquista pasou dos anos do “estraperlo, dos fielatos, do racionamento e do prato único” a unha segunda época, na que emprendeu unha política económica sensiblemente diferente, que se plasmou nunhas notorias transformacións económicas e sociais (Villares, 2004: 428-429). Así, mellorou a agricultura, despexou a industria, emerxeu o sector servizos e fortaleceuse a burguesía financeira, ao mesmo tempo que medraban os asentamentos urbanos, había unha maior mesocratización da sociedade e comezaban a gurgullar na clandestinidade incipientes movementos opositores e de esquerda, que alentaban loitas campesiñas, folgas obreiras e manifestacións estudantís.

Ante este panorama de cambio, como sinalou Francisco J. Romero Salvadó (2010), chegaron a España o turismo, o cine, a televisión e a literatura con ideas e valores modernos, polo que os españois principiaron, dun xeito gradual, a aprender a imitar e identificarse coas institucións e formas de vida dos europeos occidentais. Despuntou así unha sociedade civil máis plural e complexa e a ditadura pasou a ser considerada por moitos sectores sociais como un “anacronismo político” que obstaculizaba o desenvolvemento (Roig, Ruzicka e Ramos, 2012: 47).

Malia o dito, como denunciaban diversos organismos internacionais, os modos de vida e pensamento dos españois seguían rexidos por un goberno ditatorial que para visualizar o cambio de orientación, ademais da retórica oficial, suprimira consignas, creara o Instituto de Opinión Pública (1963) e promulgara a Lei de Prensa e Imprenta (1966), que anulaba a censura previa dun modo un tanto enganoso, pois o Ministerio de Información e Turismo seguía a estar dotado doutros mecanismos de intervención.

Os escasos espazos de liberdade foron aproveitados polos grupos de oposición galegos para aglutinarse ao redor de dúas pequenas organizacións políticas, a Unión do Pobo Galego (UPG, 1964) e o Partido Socialista Galego (PSG, 1965), pero sobre todo para despregar unha notable actividade desde o movemento asociativo. Na opinión de Xosé Manuel Beiras, segundo anotaron Miguel Fernán-Vello e Francisco Pillado (1989: 147), este movemento tiña unha dobre valencia: “unha, a propia dunha fronte cultural, inserida no tecido social e coa máxima difusión posíbel nas camadas populares; e, segunda valencia, utilizar estas asociacións culturais como tapadeiras ou cobertura

dunha acción clandestina máis ou menos organizada”. Deste modo, profesionais de distintos ámbitos, estudantes universitarios e persoas comprometidas formaron organizacións desde as que defender e promover a lingua galega, así como as súas diferentes manifestacións artísticas. Foi o caso de O Galo (Santiago de Compostela, 1961), o Facho (A Coruña, 1963) e a Asociación Cultural de Vigo (1965), sendo tamén relevante o Laboratorio de Formas de Galicia (1963), impulsado por dous exiliados, Luís Seoane e Isaac Díaz Pardo, que sería o xermolo de futuras accións culturais.

Desde estas asociacións culturais e outras educativas de carácter progresista e galeguista que, como se verá se constitúen agora, comezou a se animar a produción literaria en lingua galega, pois consideraban que a literatura era parte da cultura e podía proporcionar bens valiosos que lles reportarían riqueza e prestixio, alén de poder ser un instrumento válido para a organización de vida, desde o punto de vista colectivo e individual (Even-Zohar, 2007b: 73). Máis alá das súas conviccións de base, as expectativas dun florecente negocio motivaron que a Editorial Galaxia encetase iniciativas dunha envergadura maior das que tiña en marcha e comezase a publicación da revista *Grial* (1963), que nacía co propósito de “aguilloar internamente a cultura propia e facela patente fóra de Galicia”, así como de “incorporar ó ámbito galego, a través da lingua autóctona, os valores das demais culturas” (Fernández del Riego, 1996: 66). Neste camiñar acompañárona outros selos editoriais, entre os que destacan Edicións do Castro (1963) e Edicións Castrelos (1964), que se implicaron en proxectos editoriais relacionados coa literatura infantil e xuvenil.

Esta amalgama entre as distintas forzas políticas e culturais de raizame galeguista cristalizou no “terceiro rexurdimento” da cultura galega (Tarrío, 1994: 304), que se rebelou contra o escurantismo oficial dominante e sorteou, entre outras moitas dificultades, aquelas concernentes á edición: a debilidade da infraestrutura editorial, os condicionamentos da censura, a diglosia, o exilio interior e exterior de moitos produtores literarios e a escasa alfabetización da poboación, evidente na falta de competencia lectora e no escaso asentamento do hábito de lectura.

A teor deste contexto, as reformas educativas encetadas polo Ministro de Educación Joaquín Ruíz-Giménez, que se viu na obriga de dimitir polo seu enfrontamento co Ministro de Gobernación a causa das revoltas estudantís de 1956, foron continuadas polo seu sucesor, Jesús Rubio García-Mina, que se apoiou nos sectores próximos ao Opus Dei para abrir “o que se ten considerado unha etapa tecnocrática, máis atenta ao desenvolvemento e á eficacia económica, valoradora da

iniciativa privada e paulatinamente desideoloxizada con respecto aos ideais do nacional-catolicismo post-bélico. Unha etapa tamén máis atenta ás cuestións técnico-pedagóxicas” (Costa Rico, 2004: 893).

A partir destas directrices deseñouse a folia de ruta seguida por Manuel Lora-Tamayo y Martín que, desde a súa entrada no Ministerio en 1962 ata a súa dimisión en 1968 por novas algarabías dos estudantes, asumiu un paquete de medidas enfocadas á modernización do ámbito educativo. Entre elas, cómpre mencionar as campañas de alfabetización de 1963 e 1964, a modificación de certos aspectos en todos os niveis de ensino e a ampliación da escolaridade ata os 14 anos en 1964 para obter unha man de obra máis cualificada⁷¹, amais do aumento das edificacións educativas e o incremento dos orzamentos públicos.

Estas políticas de cambio e mellora evidenciáronse no terreo pedagóxico e didáctico cunha incipiente renovación metodolóxica fundamentada na psicoloxía condutista e nalgúns das propostas didácticas derivadas do activismo. Todo isto acompañouse da racionalización dos sistemas organizativos segundo criterios técnico-económicos, producíndose unha hibridación entre unha pedagogía de corte espiritualista e ideolóxico e as correntes neopositivistas ao uso (a racionalidade tecnolóxica eficiente), porén, confrontada e non asumida polo conxunto dun profesorado ancorado en modos de traballo tradicionais (Agustín Escolano, 2002: 197 /217).

Fronte a este profesorado máis inmovilista, xurdían voces críticas e con ansias renovadoras, como as daqueles mestres valencianos que retomaban as ideas e as técnicas propugnadas anos antes por Célestin Freinet e os mestres da Cooperativa Española da Técnica Freinet, que vira interrompida a súa actividade co inicio da guerra do 36. En 1966 asistiron ao Congreso da Escola Moderna en Perpiñán, onde contactaron con outras iniciativas que se estaban a desenvolver no Estado español e que partillaban a pedagogía Freinet. Tratábase daqueles mestres vascos que puxeran en funcionamento as Ikastolas (1914) e de membros da Escola de Mestres Rosa Sensat (1965), que tiña entre os seus impulsores a Marta Mata e que, desde a clandestinidade, buscaban recuperar a calidade pedagóxica da escola pública de preguerra con proxectos como as Escolas d’Estiu de Barcelona (1966), que acolleron os primeiros cursos de divulgación da pedagogía Freinet abertos ao ámbito peninsular.

⁷¹ E que tamén derivou nun aumento do número escolares: o de 6 a 13 anos pasou do 50% de 1951 ao 87.80% en 1966, mentres que o de idades comprendidas entre os 2 e 5 anos, do 27% rexistrado en 1966, ao 57% en 1969 (Costa Rico, 2004: 894).

Tras este ronsel e sen perder de vista a necesidade de prestixiar unha lingua expulsada dos ámbitos oficiais, botaron a andar iniciativas como o colexio Rosalía de Castro en Vigo no ano 1961, impulsado por Antía Cal⁷² e o seu marido, Antón Beiras⁷³, de ideas galeguistas e progresistas, onde se lles abriron as portas ao galego e á súa literatura⁷⁴. Así mesmo, a Real Academia Galega aceptou, en 1963, a proposta de Francisco Fernández del Riego para que cada 17 de maio, data na que Rosalía de Castro lle dedicara os seus *Cantares gallegos* a Fernán Caballero, se celebrase o Día das Letras Galegas; e a Universidade de Santiago introducía a formación regrada do galego coa creación da Cátedra de Lingua e Literatura Galega (1965), ao fronte da cal situou a Ricardo Carballo Calero, quen impartiu estas dúas materias na Facultade de Filosofía e Letras. En 1971, este ensino ampliouse ás Escolas Normais de Maxisterio e, nese ano, iniciou as súas actividades o Instituto da Lingua Galega, que tratou de sistematizar os estudos sobre o galego e se converteu nun centro asesor e unificador lingüístico, á vez que asumía a realización de libros didácticos, de texto e de lectura. Un labor tamén

⁷² Quen naceu na Habana (Cuba) en 1923, aínda que, en 1932, se trasladou a vivir ao lugar de Aguias (Muras-Lugo). Formouse no colexio Dequidt da Coruña e licenciouse en Maxisterio (1941), Peritaxe Mercantil (1944) e Filosofía e Letras (1945) pola Universidade de Santiago de Compostela. Fundou a Escola Rosalía de Castro de Vigo no ano 1961. Neste centro educativo de carácter privado puxo en práctica as técnicas máis vangardistas da UNESCO, os métodos de Pestalozzi e outros recursos do movemento contemporáneo da escola nova europea. O castelán e o inglés eran as súas linguas vehiculares, aínda que postulaban que “A reafirmación da lingua é fundamental como vehículo de expresión, de comprensión e de aprendizaxe, e debemos prestar especial atención á lingua propia (o galego)” (Cal, 2006: 146). O alumnado de Antía Cal atopábase nunha situación de bilingüismo insólita, pois o galego tiña unha presenza curiosa e, ao mesmo tempo, concienciadora e aleccionadora (Alonso Montero, 2006: 16). A lingua galega empregábase fóra dunhas aulas, que recibiran nomes tan significativos como os de “Eduardo Pondal”, “Manuel Murguía”, “Irmandiños” ou “Labrego”, así como se lían textos de Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez ou Alfonso D. Rodríguez Castelao e se celebraba o Día das Letras Gallegas. Posiblemente, tamén sería material de consulta a inédita *Enciclopedia pró neno galego*, pola que Antía Cal fora premiada nun certame do Lar de Caracas en 1958, na que se inclúen textos de escritores clásicos galegos e romances da transmisión oral (Roig, 1996a: 413). Todas estas prácticas non sempre foron aprobadas polos pais, pero consentíronas polo nivel profesional deste centro, que “Á sombra do Inglés (con maiúscula) [...] deixaba caer, como quen non quere a cousa, algo de galeguismo e un pouco, moi pouco, de ‘comunismo’” (Alonso Montero, 2006: 17).

⁷³ Que naceu en Santiago de Compostela no ano 1916 e faleceu na Coruña en 1968. Exerceu como practicante nos hospitais de Lugo e León nos tempos da guerra e concluíu medicina na cidade compostelá no ano 1941, para logo especializarse en oftalmoloxía no Hospital Xeral e doutorarse en Madrid. Foi o autor do primeiro traballo médico publicado en galego, “Ensaio pra mellorar os resultados terapéuticos no estrabismo”, e artífice dunha serie de prototipos de *sinoptóforo*, co que procuraba reducir as dificultades de percepción visual dos estrábicos. En xuño de 1964, xunto co enxeñeiro electrónico Ángel Martín Caloto, conseguiu o primeiro prototipo. Foi requerido pola Universidade de Columbia (Nueva York) para seguir coas súas investigacións, mais rexeitou esta proposta porque cría que tamén se podía investigar en Galicia (*Gran Enciclopedia Galega*, 2003a, vol. 5: 151-152).

⁷⁴ Así, en 1967, este centro escolar e a directora foron invitados á Escola d’Estiu de Rosa Sensat, a través do contacto da Ediotiral La Galera (conectada con Rosa Sensat) con Galaxia que compartillaban un proxecto editorial conxunto de libros de literatura infantil, como se verá.

compartido por Ediciós do Castro, que publicaba *Catón galego* (1969), de Ben-Cho-Shey (Xosé Ramón Fernández Oxea), elaborado en 1936 e cuxo precedente estaba no *Método de lectura* (1932), de Xosefa Iglesias Vilarelle. Malia ser o *Catón* un manual de factura tradicional, o seu aspecto máis renovador sitúase na escolma que ofrece de textos da literatura popular e da poética de autores como Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez, Eduardo Pondal, Ramón Cabanillas e Aquilino Iglesia Alvariño.

A petición das editoras máis comprometidas animou aqueles escritores próximos á causa galeguista a dirixirse a unha nenez e mocidade formadas a partir dunha pedagogía lesiva con respecto aos signos de identidade, porque unha escola que prescinde da lingua materna e usual acabará por “abafarlles a súa personalidade íntima” (Piñeiro, 1967: 83). Así, na década dos sesenta, publicáronse sobre todo reescrituras instrumentais de composicións de transmisión oral e outras mostras creativas, que responderon ás características das literaturas en vías de descolonización, de aí a presenza dun forte didactismo e do recoñecemento do propio fronte á cultura do colonizador (Tarrío, 1986: 399-400). Tratábase de ao redor de quince títulos, entre os que se situaba *Contos populares da provincia de Lugo* (1963), publicado por Galaxia e alentado por Ricardo Carballo Calero. Este volume non tiña como destinatario preferencial os máis pequenos, pero foi moi ben recibido polos docentes comprometidos coa causa galeguista, porque valorizaba a literatura de transmisión oral sempe presente na literatura infantil.

Non obstante, a acción máis relevante cara á formación do sistema literario infantil e xuvenil en galego deuse coa aparición das primeiras coleccións de contos infantís, que xurdiron da cooperación entre os responsables de Galaxia e os da Editorial La Galera, creada en Barcelona no 1963, coa que se intentaba cubrir a gran deficiencia editora nunha Galicia na que faltaba infraestrutura editorial e un lectorado que reclamase produtos literarios (Roig, 2005a: 155). Este labor colaborativo callou na coedición-tradución das coleccións “A Galega de Ouro” e “Desplega-velas”, dirixidas pola pedagoga catalá Marta Mata e profusamente estudadas por Mónica Domínguez (2008). Así mesmo, esta experiencia impulsou a Galaxia a responsabilizarse dunha colección infantil propia, que se abría coa selección de contos da transmisión oral *O lobo e o raposo* (1967) e acollería *A galiña azul* (1968), coa que Carlos Casares inauguraba para a narrativa galega as tendencias fantástica e, sobre todo, a fantástico-realista (Roig, 2005a: 157). Esta colectánea de relatos incluía o texto homónimo que fora premiado na primeira convocatoria do Concurso Nacional de Contos Infantís “O

Facho” de 1968, que promovía a entidade cultural do mesmo nome que, a través dunha serie de concursos destinados a galardoar obras dos xéneros canónicos para a infancia e a mocidade, se converteu nun dos puntos neurálxicos desta literatura, descubrindo un notable elenco de autores e facendo agromar as obras fundacionais (Agrelo, 2000). Moitos destes títulos tiveron pouca repercusión pola súa curta tirada e precaria distribución, así como porque ao seu público potencial, sen a posibilidade de aprender e utilizar a lingua na escola, lle era allea esta oferta (Fernández Paz, 1999: 38).

Nesta etapa anovadora que achegou a Galicia máis mudanzas ca toda a historia contemporánea xunta (Villares, 2004: 431-432), os Fernández Paz víronse golpeados pola aciaga morte do irmán do medio, Luís, que faleceu aos dezoito anos. Este mozo estudante do Seminario de Monforte tiña un carácter moi alegre e destacaba pola súa habelencia para a música, a talla e o manexo dos pinceis⁷⁵. A súa morte temperá arredaría o pai da música e viría mudar o destino de Agustín, a quen lle tiñan reservado un espazo na carpintería do avó para que aprendese o oficio familiar e se lle abría a posibilidade de ensanchar a súa formación académica.

Foi daquela cando o pai soubo da existencia dunhas bolsas de axuda para que os fillos dos obreiros puidesen continuar os seus estudos. Matriculou a Agustín nunha academia co propósito de que completase as aprendizaxes básicas adquiridas na escola de Vilalba e superase o exame preceptivo para cursar estudos superiores profesionalizadores. Concretamente, accedeu á Universidade Laboral de Xixón que, xunto a outras Universidades laborais, foran promovidas polo responsable do Ministerio de Traballo en 1955, José Antonio Girón de Velasco (1941-1957), e estaban sostidas polas Mutualidades Laborais. En estreita cooperación co Ministerio de Educación Nacional, estas institucións docentes estaban orientadas á formación profesional e técnica en todas as súas modalidades de estudos e graos⁷⁶, así como á formación humana da xuventude española como recolle o seu Estatuto docente aprobado por Orde de 16 de agosto de 1958.

Tres meses máis tarde daquel exame realizado na cidade luguesa, en setembro de 1961, un inexperto Fernández Paz abandonou a súa vila natal para entrar como interno

⁷⁵ Como ten sinalado Agustín Fernández Paz (2012a: 48), quen cualifica de magníficos os cadros que conservan do irmán, tendo en conta que era un autodidacta e que foron realizados cando tiña entre dezaseis ou dezasete anos.

⁷⁶ Pois nelas impartíanse ensinamentos de aprendizaxe e mestría industrial, de bacharelato técnico elemental e superior nas modalidades agrícola-gandeira, industrial-mineira e marítimo-pesqueira e o curso de adaptación para o paso do bacharelato xeral elemental ao bacharelato técnico elemental, ademais da enxeñaría técnica, industrial e agrícola (Costa Rico, 2004: 892).

nun inmenso edificio ideado polo arquitecto Luis Moya Blanco, emulando o Partenón de Atenas, aínda sen determinar os estudos que ía cursar e impresionado polo novo mundo que se descubría ante os seus ollos: “Quen coñeza a Laboral de Xixón entenderá ben o cambio que supuxo marchar da miña vila para pasar a vivir interno naquel espazo grandioso e de arquitectura abraiante, onde a vida cotiá non tiña nada que ver coa que abandonara” (Fernández Paz, 2012a: 27).

Ingresou na Escola de Aprendizaxe e Mestría Industrial para realizar a Formación Profesional Industrial⁷⁷, que o conduciría á obtención da Oficialía Industrial. Ao pé de trescentos estudantes máis, afrontou un primeiro curso moi selectivo e repleto de materias teóricas, que só el foi quen de superar no mes de xuño. Co segundo e terceiro curso completou esta etapa formativa que incluía as ensinanzas técnicas e prácticas relativas aos fundamentos científicos, tecnolóxicos, gráficos e manuais, indispensables para a aprendizaxe dos oficios básicos industriais e das diversas especialidades propias de cada un deles (M^a Jesús Martínez Usarralde: 2015).

Foi esta unha etapa formativa marcada por un severo sistema de selección dado que os aspirantes que iniciaban a Oficialía Industrial eran moitos, pero só un 10% chegaba a Peritaxe. A dificultade dalgúñas materias arrastraba ao abandono un número elevado do alumnado. Malia os excelentes resultados alcanzados no ano inicial, no segundo curso Agustín deixou de ser un “estudante modelo” e non aprobaría “Resistencia de materiais” ata setembro, xa que o seu maior deveso se atopaba na lectura.

De feito, tras superar a criba primeira e ter unha maior autonomía na administración do seu tempo, Fernández Paz pasaba moitas horas nas salas de diferentes bibliotecas, especialmente, na da biblioteca grande da Laboral, nas que enguliu unha mancha de lecturas sen ningún tipo de organización por falta de orientación. Entre elas, recorda a de autores como Ramón María del Valle-Inclán, Nikos Kazantzakis ou Juan Ramón Jiménez. Pero a verdadeira emoción chegoulle co achado dunha edición perdida

⁷⁷ Que se rexía pola Lei de Educación e Formación Industrial, promulgada o 20 de xullo de 1955. No seu preámbulo sinálase que xurdiu polas necesidades económicas e industriais, aínda que en realidade debe entenderse que se fixo, sobre todo, pola necesidade de poñer orde nunha área cada vez máis complicada e heteroxénea. A partir dela, a Formación Profesional regrada articulouse ao redor de tres períodos formativos: Preaprendizaxe (desenvolve a iniciación profesional establecida na Lei de Educación Primaria de 1945, abrangue desde os 12 aos 14 anos, non era obrigatoria para realizar oficialía e non confería título académico), Orientación e Aprendizaxe (comunmente, coñecida como Oficialía Industrial, duraba tres anos -entre os 14 e os 17-, tiña quince ramas de carácter industrial e ofrecía o titulación de Oficial Industrial) e Mestría Industrial (constaba de catro cursos, que foron reducidos a dous logo da reorganización do Decreto de 21 de marzo de 1958, e outorgaba o título de Mestre Industrial).

de *Cantares gallegos* (1863), de Rosalía de Castro, pois alí descubriu “A gran Rosalía, sen intermediarios, desvelándome o seu xenio e sinalándome o camiño” (Fernández Paz, 2013c).

A estas lecturas dáballes continuidade nas aborrecidas e practicamente esquecidas clases dalgúns docentes, ben desemellantes ás do profesor de lingua e literatura dos seus dous primeiros anos na Laboral, o Padre Gorrochátegui. Por veces, arredábase da ortodoxia didáctica da época e trocaba os contidos curriculares pola lectura en voz alta dun relato de Ruyard Kipling, que deixaba enfeitizados os seus alumnos e que, para Fernández Paz, tiveron un papel moi relevante na consolidación do seu desexo de ler como ilustran a súas propias palabras:

Dou por sentado que a miña memoria mitificou os feitos, porque é seguro que moitas serían sesións rutineiras, mais así é como lembro as súas clases: o profesor entraba na aula cun groso libro (logo souben que era un tomo das obras completas de Rudyard Kipling, daquela colección de Premios Nobel encadernada en plástico azul con letras douradas que editaba Aguilar), agardaba a que os corenta adolescentes gardásemos silencio e comezaba a ler. Case sempre era un relato que ocupaba a clase enteira, un deses contos onde Kipling combina tan ben a aventura, o misterio e, en ocasións, o medo. Todos os da aula escoitabamos silenciosos, fascinados polas palabras de Kipling, e non era raro solicitarmos unha prolongación do tempo da clase para saber como acababa o relato daquel día (Fernández Paz, 2012a: 29).

Nese mesmo espazo universitario, que coñecía cos ollos pechos, quedou realmente fascinado pola sala de proxeccións: a voz que se escoitaba por medio dos altosfalantes no *San Francisco*, de Rosellini parecíalle a do mesmo Deus. Nesta sala descubriu un cine ben diferente ao visualizado na súa Vilalba natal con filmes como *Ordet* (1995), de Carl Theodor Dreyer e, especialmente, cos de Ingmar Bergman –*El séptimo sello* (*Det sjunde inseglet*, 1957), *El manantial de la doncella* (*Jungfrukällan*, 1960) e *Fresas salvajes* (*Smultronstället*, 1957)– que se converterían nun dos seus autores de referencia. Non obstante, a súa cinefilia ficou reforzada coa colección da revista *Film Ideal*, por medio da que se informou das anovacións das que eran portadores os “novos cines” e lle permitían internarse no seu interior. Así tiña interese por saber daqueles nomes que estaban a emerxer neste xénero e por ler as achegas analíticas e interpretativas sobre moitos filmes que non vería ata anos despois, ademais de ser el mesmo o comentarista de estudos como *Praxis del cine* (1970), do teórico Noël Burch, ao que lle arrepuxo nunha das marxes dunha das súas páxinas o seguinte: “esto es una exageración o habría que matizarlo. Es obvio que un film no es tal hasta la fase

de montaje, y no puede hablarse de película hasta que está montada” (Pawley, 2014: 40-41).

Máis alá dos muros da Laboral, tamén puido consumir outro tipo de cinema, cando xa tiña idade para saír do internado e ser un espectador máis dos cines de Xixón. Polas súas salas pasaban películas, das que aínda hoxe en día se deixan sentir os seus ecos –*Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1960), *El coleccionista* (*The Collector*, William Wyler, 1965) ou *My Fair Lady* (George Cukor, 1964), cuxas cancións, como indica o produtor crítico de cine Martín Pawley (2014: 41), aprendían nas clases de inglés do Padre Verastegui⁷⁸.

Fernández Paz alternou as horas dedicadas á lectura e ao cinema co exercicio da escrita xa enxergado nos anos infantís. Presentouse en 1962 a un concurso literario convocado polo periódico da Laboral destinado ao alumnado de novo ingreso para galardoar traballos que respondesen á pregunta “¿Cómo ves el año 2000?”. A proposta de Fernández Paz⁷⁹ fíxose cos favores do xurado e o 11 de marzo de 1962 apareceu nas páxinas do número 51 de *La Torre*⁸⁰, converténdose no seu primeiro texto premiado e publicado. Nel deixárase arrastrar pola fabulación para imaxinar unha Lúa poboada de horribles peixes e homes que viven sen respirar, mentres a realidade da terra é outra ben diferente: sen océanos, con cidades colosais, cun traballo moi tecnificado etc. Pero nese mundo a III Guerra Mundial trouxo a paz e hai máis fe en Deus, non faltando tampouco o humor ao aludir ao roubo do anel de Saturno a mans duns vándalos franceses.

O Padre Veremundo Carvajal⁸¹, que era o director deste proxecto editorial, convidouno a formar parte do seu equipo de colaboradores. A partir dunhas follas que lle deu cunhas indicacións orientativas sobre a escrita xornalística, realizou as súas primeiras encargas puntuais e, posteriormente, outros artigos asentados nunha maior rigorosidade sobre cuestións da profesión, o cinema e a muller. Entre eles recorda o que escribira a raíz da impresión que lle provocara a lectura de *La mujer en España* (1967),

⁷⁸ Nunha das conversas, o mesmo Fernández Paz recordou que o método de ensino de inglés se fundamentaba na escoita e aprendizaxe dos LP's de películas musicais como *West Side Story* (Robert Wise e Jerome Robbins, 1961) ou *Mary Popins* (Robert Stevenson, 1964).

⁷⁹ Que foi publicada en *La Torre*, n.º 51, 11-3-1962, p. 4.

⁸⁰ Cabeceira que iniciou o seu percorrido o 31 de xaneiro de 1960 cunha periodicidade quincenal. Vendíase os domingos a unha peseta. Os seus primeiros números recolléronse na seguinte edición facsimilar: *La Torre de la Universidad Laboral de Gijón*. Tomo I (Del n.º 1 -31 de enero de 1960- al n.º 76 -7 de abril de 1963), Xixón: Asociación de Antiguos Alumnos de la Universidad de Gijón, 2008.

⁸¹ Un xesuíta que co tempo abandonou a orde e, desde o periodismo, converteuse nunha voz crítica contra o franquismo.

de Mireia Boffill, M^a Luisa Fabra, Ana Sallés e Elisa Vallés (Fernández Paz, 2012a: 157). Co tempo foi membro da redacción de *La Torre*, cuxa denominación aludía a un dos símbolos máis representativos do edificio da Universidade Laboral.

Despois de dedicarlles poucas horas ao estudo e moitas á lectura e escrita, conseguiu a titulación de Oficialía Industrial en 1964. Agora podía seguir o itinerario da Formación Profesional e acceder ao período formativo da Mestría Industrial ou optar pola Formación Técnica de Grao Medio⁸². Inclínouse por esta última e entrou na Escola Técnica de Grao Medio para cursar Peritaxe Industrial. Tiña por diante un primeiro curso de iniciación con carácter selectivo e tres máis de especialización, aos que lles seguiría un trimestre complementario, no cal debería aprobar tres materias específicas e facer un traballo de Fin de Carreira sobre unha materia relacionada coa especialización realizada durante o período.

Os esforzos foron os mínimos para superar as materias establecidas no currículo, entre as cales había algunhas que lle resultaban ben aborrecidas, “como unha de control dos tempos que os obreiros debían tardar en producir unha peza” (Jaureguizar, 2012b: 55). As dúbidas sobre se estaba no camiño máis axeitado asaltábano con frecuencia, ata o punto de escribirlle ao pai e confesarlle as súas inquedanzas e intencións de abandonar Peritaxe, á vez que lle revelaba o seu dezo por ser escritor, fundamentalmente, de ensaio. Tras os consellos paternos e a advertencia de que o seu futuro estaría confinado á carpintería, tomou os folgos suficientes para concluír os seus estudos cun proxecto fin de carreira sobre o deseño dunhas máquinas para realizar parafusos que, malia estar inconcluso, o fixo merecedor do título de Perito Industrial Mecánico no ano 1968.

Ao longo deses sete anos como interno da Universidade Laboral, cos que aínda hoxe en día non acabou de axustar contas segundo ten comentado, a rutina das clases diarias, as aburridas horas de estudo e a morriña familiar foron mitigadas pola lectura e a escrita⁸³, así como polas vivencias e relacións mantidas cos compañeiros. Con eles protagonizou numerosas anécdotas que considera ben poderían encaixar nunha película de Luis Berlanga, como aquela da procesión do brazo de Santa Teresa, ou nunha de terror, a partir daqueles días dos exercicios espirituais coa reiteración sádica de que

⁸² Creada en 1957 a partir da promulgación da Lei de Ordenación das Ensinanzas Técnicas pola cal os centros onde se impartían esas ensinanzas pasaron a depender do Ministerio de Educación Nacional e as Escolas Industriais pasaron a catalogarse como Escolas Técnicas de Grado Medio, ademais de establecer oito especialidades de Peritaxe Industrial, aínda que ata 1962 non se desenvolveu o plan de estudos que as regularía, entre as que se atopaba a de Mecánica.

⁸³ Xa que nesta época escribiu, segundo o seu testemuño oral, textos de carácter reflexivo e moi persoal, que releu recentemente e, segundo ten comentado nun dos encontros, resultan aínda moi actuais.

poderían morrer en pecado e arder eternamente no inferno, pero sobre todo nunha de internado como *O club dos poetas mortos* (*Dead Poets Society*. Peter Weir. 1989) ou *O mozo Törless* (*Der junge Törless*. Volker Schlöndorff, 1966) (Fernández Paz, 2012a: 28). Non obstante, ao seu abeiro viviu outras moitas experiencias que o alentaron á reflexión e foron decisivas para a súa formación persoal e como escritor, ademais de permitirlle albiscar parte desas forzas e movementos que, ocultamente, comezaban a emerxer contra o franquismo e que alentaron manifestacións tan importantes como a loita estudantil do 1968.

O aperturismo do réxime traduciuse tamén nunha maior permisividade na Universidade Laboral que, xunto á preocupación por cuestións intelectuais, pedagóxicas e sociais que sempre definiu a Compañía de Xesús, encargada da súa tutela, favoreceu o debate sobre lecturas e outras cuestións de interese nos seminarios que organizaba. Así a todo os verdadeiros espazos de discusión e descuberta estaban nos propios cuartos, nos que, en ocasións, eran convocados por aqueles xesuítas máis *díscolos* que informaban os mozos estudantes desas manifestacións que preludiaban a chegada de novos tempos. Baixo o amparo da clandestinidade, o mozo Agustín soubo da canción en valenciano “Al vent”, que Raimon, nome artístico de Ramón Pelegrero Sanchís, dera a coñecer en 1959 e se convertera na década dos sesenta nunha das maiores proclamas contra o Réxime. Neses encontros tamén soubo da existencia do Día Internacional dos Traballadores acordado no Congreso Obreiro Socialista da Segunda Internacional, que tivera lugar en París no ano 1889, para homenaxear, desde a reivindicación, aqueles Mártires de Chicago, que foran executados por participar nas loitas a prol da consecución da xornada laboral de oito horas que iniciaran o 1 de maio de 1886.

Un deses padres máis próximos ás clases obreiras e que xa guiara a Fernández Paz nas súas primeiras incursións xornalistas, o padre Carvajal, propiciou moitos deses encontros e convidou a algúns deses mozos universitarios e ao mesmo Agustín a formar parte da Vanguardia Obrera Juvenil. Esta organización fora creada polo xesuíta Joaquín García Granda en Xixón na Fundación Revillagigedo cara ao 1953 por non ser posible constituírse como Juventud Obrera Católica (JOC)⁸⁴, aínda que con outro nome mantivo os seus principios.

Fóra dos recintos da Universidade Laboral, Fernández Paz tamén ampliou o seu círculo de amigos e incluso mantivo un noivado cunha rapaza de Xixón, Aída, coa que o

⁸⁴ Fundada en 1924 polo sacerdote belga, despois cardenal, Joseph Cardijn para a educación e evangelización dos membros máis novos do ámbito obreiro.

unía a misticidade que o caracterizaba naqueles tempos. Tamén foron realmente importantes na súa biografía os dous veráns de milicias universitarias, ás que podían acceder os mozos que tiñan aprobados os dous primeiros cursos dos estudos na Universidade Laboral e aqueloutros mozos universitarios procedentes das Facultades. Todos eles tiñan que superar un conxunto de probas médicas, físicas e psicotécnicas.

Os veráns de 1967 e 1968 pasounos no campamento de Monte la Reina (Zamora), no que compartiu tenda con moitos mozos de medicina, entre os que estaba o estudante compostelán Santiago Lois que, como tiña a posibilidade de ir á casa, puxo á súa disposición algúns dos libros da súa biblioteca familiar, que sintonizaban coas lecturas que acotío Fernández Paz tiña entre mans ou xurdían nas súas conversas. Ademais destas substanciosas lecturas, a Santiago Lois sempre lle agradeceu unhas palabras que o fixeron reflexionar sobre o seu labor profesional: “Se te apaixona tanto ler, se che gusta escribir, como vas desperdiciar a túa vida entre parafusos?” (Fernández Paz, 2012a: 31). Estas palabras, que o motivaron a repensar o seu futuro, contiñan o arroxo necesario que pulou un perito industrial, ao que tanto lle gustaban as matemáticas e a física, a acabar por se converter en escritor.

Entre eses préstamos prohibidos pola censura estaban as edicións arxentinas ou mexicanas de obras como *El extranjero* (*L'Étranger*, 1942) e *La peste* (1947), de Albert Camus, *La náusea* (*La Nausée*, 1938), de Jean-Paul Sastre, *El proceso* (*Der Prozess*, 1925), de Frank Kafka, *Esperando a Godot* (*En attendant Godot*, 1952), de Samuel Beckett e *Requiem por un campesino español* (1960), de Ramón J. Sender, así como outras obras de Bertrand Russell e Ramón María del Valle-Inclán, que foron lidas “cunha emoción especial, coa conciencia de que tiñamos nas mans os froitos dunha liberdade que tamén a nós nos pertencía” (Fernández Paz, 2001a: 210). Unha das obras que esas mans amigas lle fixeron chegar foi *Sempre en Galiza* (1944), de A. D. Rodríguez Castelao que, xunto ao volume preparado por Marino Dónega para Galaxia, *Escolma posible* (1964), e outros textos como os provenientes da biblioteca do señor Crende, pai dunha súa moza⁸⁵, entre os que recorda *Sombra do aire na herba* (1959), de Luís Pimentel, que lle permitiron ir recompoñendo o seu coñecemento fragmentario da historia e cultura de Galicia.

A Fernández Paz e aos da súa xeración só lles inculcaran a historia e cultura de carácter oficial e foran privados das renovacións literarias de Europa e América, á vez

⁸⁵ Que na infancia, como se indicou, fora un magnífico fornecedor de lecturas para a familia dos Fernández Paz.

que un pesado manto seguía ocultando a rica tradición literaria galega. Semellaba que a súa terra carecía de raíces propias, polo que estes achados lles permitiron iniciar a reconstrución dun pasado oculto durante tanto tempo e a recuperación dunha cultura masacrada como el mesmo ten recoñecido:

Pouco a pouco, coma os restos que reaparecen co desxeo, fomos sabendo de feitos que nos mostraban que había outra Galicia, unha Galicia máis real e máis viva, loitando ó longo dos séculos por acadar o seu lugar na historia. Eran feitos case míticos, que chegaban ata nós como anacos dun crebacabezas, e que constituían o fío de Ariadna que nos ía levando á recuperación dunha cultura negada: o nome de Castelao, a lectura emocionada da Rosalía existencial, o exemplar de *Sempre en Galiza* que unhas mans amigas me fixeron chegar de xeito clandestino, o coñecemento das revoltas agrarias e da literatura que as acompañara, o movemento galeguista e a loita polo Estatuto, a cultura do exilio (Fernández Paz, 2001a: 209).

A xeración á que pertence Fernández Paz non só tivo aceso tardío ás obras que estaban a anovar a literatura europea e americana e aquelas outras que se publicaran no segundo Rexurdimento da literatura galega, senón que a censura tamén os privara de grandes títulos cinematográficos. Así, tense laiado de non poder ver películas da época ata moitos anos despois, cando xa perderan o seu carácter transgresor, caso de *Vivre sa vie* (1962), de Jean-Luc Godard e *If...* (1968), de Lindsay Anderson, e mesmo dos estragos feitos pola censura en filmes como *Raquel Rachel* (1968), de Paul Newman, dos que retiraran aquelas secuencias contrarias á moral do Réxime, en detrimento da produto artístico orixinal⁸⁶.

Entrementres, nos períodos de vacacións regresaba á súa terra de nacemento, na que se valía da súa formación para impartir clases particulares, coas que amparar a súa economía persoal e nas que descubriu o seu gusto pola docencia⁸⁷. Nesas estancias asemade deixou tanslucir os seus coñecementos sobre a cultura popular como rememora no texto “O saber que vén de lonxe” (Fernández Paz, 2012a: 83-87), onde recrea as súas vivencias do ano 1967, ante unha nai acabada de operar e sen forza no brazo esquerdo, e disposto a preparar unhas orellas seguindo o proceso que tantas veces lle vira facer nos

⁸⁶ O filme de Godard non chegou a velo ata o ano 2008 no cineclub de Vigo e o de Anderson, máis de trinta anos despois da súa proxección inicial. No que respecta á de Paul Newman, tivo ocasión de velo ao completo uns anos máis tarde da súa estrea e nese intre comprendeu a complexidade dunha historia protagonizada por unha mestra asfixiada por unha sociedade marcada pola represión social e sexual dun pobo da América máis profunda, que tiña múltiples similitudes co contexto vivencial de Fernández Paz (2012a: 26-27).

⁸⁷ Durante os estudos na Universidade Laboral tamén lles deu clase a compañeiros que tiñan dificultades coa física e as matemáticas (Gena Borrajo, 2012: 43).

fríos Entroidos da infancia. Foi este un episodio aparentemente intrascendente, ata que pasado o tempo tomou consciencia do seu valor, pois “miña nai acababa de me transmitir un saber que viña de lonxe, un saber que desde aquel día formaba tamén parte de min”⁸⁸.

A infancia e xuventude de Agustín Fernández Paz foron dous períodos, nos que se manifestou como un incansable lector e riscou as súas primeiras propostas como escritor, mentres aseitaban as primeiras reflexións e descubertas que o encamiñaban cara a institución escolar. O adoutramento sistemático do nacional-catolicismo do réxime só o revestía en aparencia e o seu imaxinario fórase constituíndose a partir dos referentes, símbolos, mitos, docentes admirados etc. que lle falaban da ausencia do saber en xeral, é dicir, da historia do propio país. Tiña a necesidade de cubrir esas lagoas e cada vez sentía con maior intensidade a chamada por mudar esa contorna desde o coñecemento do propio, de aí que xa se iniciase a involucrar en organizacións e proxectos conducentes ao cambio sociopolítico e cultural do país desde os seus comezos profesionais que, a seguir, se describirán.

II.5. Os comezos profesionais e os novos estudos: 1968-1978.

Coa titulación de Perito Industrial Mecánico, Agustín Fernández Paz regresou a Galicia en 1968, cando a inestabilidade orixinada polas algarabías estudantís de cidades como Barcelona e Madrid xa estaban a sobrepasar os límites universitarios. A loita estudantil de 1968, sen dúbida, abría “á conciencia política a toda unha xeración que sería a protagonista da futura transición á etapa democrática” (Villares, 2004: 426).

Para recuperar o control do país e calmar os ánimos máis excitados proclamouse o Estado de Excepción o 24 de xaneiro de 1969, xa que, en palabras do Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, facíase necesario “luchar contra las acciones minoritarias sistemáticamente dirigidas a alterar la paz española [...] y evitar

⁸⁸ Nese texto comenta esa escena da elaboración das orellas, que se repetirá en pleno século XXI na cociña da súa casa de Vigo, onde a súa filla o observa do mesmo xeito que el o facía coa súa nai, pódose, de novo, en movemento a correa transmisora de coñecementos: “Sei que as acabará facendo tan ben ou mellor ca seu pai. O saber que vén de lonxe pasará a ela a través de min. Pois eu son só un elo máis desa cadea pola que se transmiten os saberes—e os sabores— esenciais deste centro do mundo que chamamos Galicia” (Fernández Paz, 2012a: 87).

que se arrastre a la juventud a una orgía de nihilismo y anarquía”. Estivo vixente ata o 25 de marzo de 1969 e supuxo o restablecemento da censura previa e o incremento de detencións e condenas para todos aqueles considerados antifranquistas ou sospeitosos de selo. Con todo, o descontento dos diferentes ámbitos da sociedade civil era cada vez máis palpable e as mobilizacións estudantís e obreiras non cesaban, á vez que se comezaban a consolidar organizacións políticas e sindicais contrarias ao réxime e emerxían pequenos grupos de oposición dentro do falanxismo, o exército e a igrexa.

En Galicia a oposición arremuiñouse sobre todo ao redor dun nacionalismo fragmentado no eido político, que mostraba a súa maior vitalidade a través dos movementos sociais e estudantís, agrupacións profesionais e asociacións culturais, por medio dos cales pretendía reconstruír e potenciar a etnicidade propia agredida secularmente polas instancias oficialistas. Ás entidades de signo galeguista creadas a finais dos sesenta, sumáronselles agora a Agrupación Cultural Abrente de Ribadavia (1969), que converteu a súa Mostra de teatro nun dos principais circuítos culturais galegos do momento (Inma Silva e Dolores Vilavedra, 2002: 32)⁸⁹; as novas publicacións periódicas mantedoras do galeguismo a partir das especificidades do ideario do seu equipo editorial, que xa nos seus títulos reflectían esa viraxe cara á terra como foi o caso da revista *Chan* (1969-1971)⁹⁰; e pequenas imprentas asociadas a xornais ou grupos de profesionais, das que era unha mostra *La Región* (1969)⁹¹.

Con este pano de fondo, tamén en 1969, Agustín Fernández Paz realizou na cidade de Lugo os catro meses de prácticas como Alférez de Cabalería, cos que completaba a formación militar iniciada nos veráns universitarios pasados en Monte la Reina. Desa tempada recorda como a couza da lectura lle fixo rilar a obra doutros autores que lle deixarían unha profunda pegada, entre os que recorda a James Joyce, Howard Phillips Lovecraft e Celso Emilio Ferreiro, así como garda na memoria aquela

⁸⁹ Tamén virían a amparar o eido teatral o Centro Coordinador do Teatro Galego (1975), logo substituído pola Asemblea do Teatro Galego (1977), e a Escola Dramática Galega (1978) cos seus *Cuadernos da Escola Dramática Galega* (1978), que dirixía Francisco Pillado Mayor e coordinaba Manuel Lourenzo, e cuxas pretensións se centraban no fortalecemento do campo literario dramático ao transmitir o sentimento de pertenza a un sistema, pois actuaba como elemento de cohesión dos diferentes colectivos teatrais (Roig, coord., 2015).

⁹⁰ E doutras postas en marcha con posterioridade como luz *Teima*, *A Nosa Terra* e *Encrucillada* (*Revista galega de pensamento cristián*).

⁹¹ Ás que se uniron outras publicacións periódicas: *El Eco Franciscano* (1970), *Gráficas Hispania* (1971), *Paredes* (1973) e *Moret* (1974).

noite do 21 de xullo cando Neil Armstrong puña os seus pés sobre a superficie da Luna ante a mirada atenta de milleiros de persoas entre os que estaba o seu pai carpinteiro⁹².

Cumprido o servizo militar obrigatorio, o mozo Agustín non quería anoar o seu futuro ás escasas posibilidades que lle ofrecía a súa Vilalba natal e decidiu partir cara a Barcelona rematados os meses de Excepción coa intención de traballar e continuar a súa formación académica. Era a cidade Condal por aquela altura un dos motores industriais da economía española, polo que pronto atopou traballo nunha filial da empresa de xoiería mecánica Omega, onde se facía todo o proceso de elaboración das caixas dos reloxo desa marca suíza. As súas conviccións persoais levárono a ocultarlle ao xerente a súa verdadeira titulación, mais pouco tempo tardou en decatarse dos seus coñecementos e nomealo o seu segundo. Converteuse así no axudante do xefe de taller, o señor Cerviño, co que compartía moitas das súas afeccións, especialmente, a súa querenza polo cinema. Nesa fábrica de Omega foi vítima dun accidente laboral que lle afectou as falanxes dos dedos dunha man.

Entrementres, a intención que tiña ao chegar a Barcelona de cursar os estudos de Ciencias da Educación foise disipando ante a intensa vida cultural que animaba unha Barcelona abandeirada das liberdades reclamadas pola mocidade. Unha mocidade que simbolizaba a súa rebeldía contra o herdo recibido e a represión co seu aspecto externo (cabelo longo, barbas, indumentaria informal e mesmo extravagante, xeito de estar e moverse etc.) e o enraizamento de novos elementos ideolóxicos, como o da reivindicación dos dereitos do home, dos grupos marxinais, do dereito sindical, da revolución sexual, do feminismo etc. (Tarrío, 1994: 419-420).

Neste ambiente progresista e fortemente atractivo para un mozo con inquietudes, o paso de Fernández Paz pola Universidade ficou reducido a unhas esporádicas aulas de Filosofía nas que, por vez primeira, escoitou falar da escola filosófica do Tomismo. Todo o seu tempo de lecer e aqueloutro roubado ao sono dedicóullelo ao teatro, á música, á escrita, ás lecturas, ás amizades e, sobre todo, ao cinema, que lle proporcionarían experiencias decisivas para a súa formación persoal e cultural.

Con frecuencia asistía a concertos musicais, entre os que destacaban os do galego influenciado pola Nova Cançó e integrante do colectivo Voces Ceibes, Miro Casabella⁹³, que foi “o anfitrión para coñecer unha cultura tan poderosa coma a que lle

⁹² Como recolle no texto “Lémbrome” (Fernández Paz, 2012c).

⁹³ Músico e cantante nado no Valadouro (Lugo, 1946) que realizou estudos de solfexo e, en 1964, se estableceu en Barcelona, onde compuxo as súas primeiras pezas e entrou en contacto con Voces

aprenderon os ‘dons’ en Vilalba, pero moito máis na vangarda” (Jaureguizar, 2012b; 55). De feito, Casabella presentoulle o mesmo Paco Ibáñez, con quen compartía amizade por acompañalo nalgunha das súas actuacións. As afinidades e inquietudes intelectuais tamén lle propiciaron a relación con outros moitos mozos de orixe galega asentados na cidade Condal, caso dos escritores Xesús González Gómez⁹⁴ e Xabier Costa Clavell⁹⁵, que mantiñan entre eles unha estreita relación despois de coñecerse por casualidade nun bar.

Ademais en Barcelona saciou parte da súa sede cinéfila, porque era un verdadeiro paraíso cinematográfico cunha oferta que semellaba inabarcable: os estreos, as reposicións, os cineclubs, as salas de arte e ensaio que ofrecían películas en versión orixinal (Pawley, 2014: 42). Entre as múltiples visitas ás salas recorda dun xeito especial cando no cine Alexis viu *Jules et Jim* (1962), de François Truffaut, unha tarde de sábado de 1970, á que se sumarían moitas outras sesións de proxeccións imborrables: *Mamma Roma* (1962), de Pier Paolo Pasolini, *Grupo salvaje* (*The Wild Bunch*, 1969), de Sam Peckinpah...

Entre a morea de libros devorados nesta etapa barcelonesa que recorda con gran nostalxia, sobresa a polémica escolma *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), na que José María Castellet seleccionou os poetas máis renovadores dos anos sesenta, e

Ceibes. En 1968 gravou o seu disco *Soia*, que foi seleccionado para o I Festival Internacional da Canción de Barcelona, e, ao ano seguinte, editou *Cantigas de escarnho e maldizer*. Ata mediada a década dos 70, participou no Festival da Nova Canción dos Pobos Españois (París) e no I Festival da Canción Ibérica (Valencia), ademais de actuar nas televisións española, francesa e alemana e ofrecer recitais en Galicia, España, Portugal e Italia. En 1979, a piques de editar o disco *O son da estrela escura*, pasou a formar parte da formación musical Doa. Ao longo da súa traxectoria musicou e interpretou sobre todo poemas da literatura galego-portuguesa, cancións populares e composicións de poetas contemporáneos. Algunhas das súas creacións propias foron “Romance de cegos”, “Rueda” e “Pobo e terra” (*Gran Enciclopedia Galega*, 2003b, vol. 8: 103).

⁹⁴ Nado na Rúa (Ourense) en 1950 que, despois de estudar en Ávila, pasou a residir en Barcelona. Traballou como produtor de programas de Radio Nacional de España en Cataluña e colaborou en diferentes medios escritos (*El Progreso*, *A Nosa Terra*, *Dorna*, *Grial*, *A Trabe de Ouro*, *Diari de Barcelona*...). Entre as súas obras destacan as narrativas *Ucronía: os anos acochados de Manuel-Antonio* (1988), escrita co pseudónimo de “Carlos Posada”, e *A lingua secreta* (2002), ademais de múltiples ensaios sobre autores galegos como *Álvaro Cunqueiro, traductor* (1990), galardoada co IV Premio Ánxel Fole de Ensaio, e outros relativos ás vangardas. Tamén conta no seu haber con moitas obras traducidas e edicións literarias (*Gran Enciclopedia Galega*, 2003d, vol. 21: 234).

⁹⁵ Nado en San Salvador de Asma (Chantada – Lugo) no ano 1923. Fixo o Bacharelato en Lugo e a carreira de Xornalismo en Barcelona, onde estableceu a súa residencia e finou en 2006. Participou na fundación do grupo Brais Pinto e colaborou en distintas cabeceiras galegas e de carácter nacional, centrando os seus artigos en temas vinculados coa historia, a arte, as crónicas de viaxe, a literatura e a gastronomía, chegando a publicar unha escolma de artigos xornalísticos en *Sempre Galicia no meu corazón* (1991). No eido do ensaio literario publicou *Literatura gallega actual* (1957) e no da tradución, a edición bilingüe, *Aires de mi tierra de Manuel Curros Enríquez* (1989). Tamén publicou diferentes poemarios e novelas, sendo encadrado por Xosé Luís Méndez Ferrín na Xeración de Enlace. Entre os premios recibidos, destaca o Pedro de Ouro en recoñecemento á súa contribución na difusión da cultura galega no exterior (*Gran Enciclopedia Galega*, 2003c, vol. 12: 117-118).

Apocalípticos e integrados ante a cultura de masas (*Apocalittici e integrati: comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, 1965), de Umberto Eco, alén de todos os estudos teóricos que atopaba referidos a outras das súas inquietudes, a prensa e o cómic. Especial papel tamén cumpriron as lecturas relacionadas co ámbito educativo polo que cada vez sentía unha maior atracción, como a célebre *Antología pedagógica* (1956), de Lorenzo Luzuriaga.

Despois da rica experiencia barcelonesa, Agustín Fernández Paz regresou a Galicia en 1971 cuns poucos aforros e na procura dunha desexada estabilidade profesional. A súa irmá Antonia, que sempre foi un dos seus apoios fundamentais, exercía como mestra naquela altura e comentoulle que o Maxisterio podía ser unha vía rápida e segura para alcanzar o seu propósito. As indicacións da irmá e a axuda brindada por outra das súas amigas barcelonesas, Carmen Cascudo, animárono a formalizar a matrícula para realizar os estudos de Maxisterio na Escola Normal da Coruña, onde se lle revelou a súa verdadeira vocación nunha Escola, na que tamén se reflectía a loita entre o vello e o novo, como o mesmo Fernández Paz recoñeceu (2008a: 95) no seguinte texto:

En Magisterio descubrí que no estaba equivocado, que lo que de verdad me gustaba era el mundo de la educación. Un mundo que comenzaba a salir del ambiente opresivo del franquismo y se abría a las ideas renovadoras que llegaban de otros países. También en la Escuela se enfrentaban lo viejo que se resistía a desaparecer y lo nuevo que pugnaba por abrirse camino.

Era esta unha etapa na que urxía renovar a totalidade dun sistema educativo obsoleto e deficiente como evidenciaba o estudo *La educación en España. Bases para una política educativa* (1969), comunmente coñecido como o *Libro Blanco*, no que se apuntaba sobre todo a falta de interconexión entre as diferentes etapas educativas dun modelo ríxido que non respondía ás peticións dunha sociedade e país en transformación. Ante este estado da cuestión, o ministro de Educación, José Luís Villar Palasí, promoveu a Ley General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa⁹⁶ (Lei 14/1970, de 4 de agosto), coñecida popularmente en Galicia como Lei Xeral de

⁹⁶ Que estableceu a Educación Xeral Básica (EXB), de carácter gratuíto e obrigatorio, entre os seis e os catorce anos e dividiu estes estudos en dous niveis. Tamén ordenou o bacharelato en tres cursos (BUP), aos que lle seguiría un curso de ordenación universitaria (COU) necesario para acceder aos seus estudos superiores, determinou dous graos para a formación profesional e converteu as Escolas Normais en Escolas Universitarias con especialidades (ciencias, filoloxía e ciencias humanas), amais de actualizar as estruturas docentes e investigadoras, entre outras moitas mudanzas.

Educación (LXE), que veu remodelar todo o sistema educativo, desde a etapa preescolar ata a universitaria. Con ela implantáronse novos principios pedagóxicos e establecéronse cambios organizativos, ademais de transformacións substanciais na formación do profesorado e no currículo e metodoloxía didáctica, que afectaron a materias, tempos, espazos, contidos, recursos, auxe da tecnoloxía educativa etc. (Miguel Beas, 2010: 398)⁹⁷.

Propúñase un conxunto de ambiciosas reformas desde o punto de vista educativo, didáctico e social vinculadas coa escola activa, que atoparon trabas desde un inicio. De feito, a Lei Xeral de Educación non foi aceptada polos sectores tradicionais do franquismo, que lle negaron os recursos económicos para asegurar o principio de gratuidade, así como polos sectores eclesiásticos próximos ao franquismo, que temían perder o control sobre notables parcelas da educación (Costa Rico, 2004: 896).

A política educativa seguía a preservar o signo centralista e a se desenvolver de costas á realidade lingüística, cultural e social de Galicia. Agora ben é de xustiza recoñecer que se abriron as primeiras físgoas para que esas realidades entrasen nun ámbito ata o de agora prohibido. O artigo 17 da Lei Xeral de Educación ofrecía a posibilidade do “cultivo, en su caso, de la lengua nativa”, aínda que dun xeito restritivo e sempre dependendo da vontade do alumnado. Nos centros educativos cun profesorado máis comprometido coa causa galeguista, no ano 1971 comezouse a impartir aulas de galego despois do horario lectivo coa intención de combater a desgaleguización, formar na lingua propia a inmensa maioría dun alumnado galego falante e contribuír ao establecemento dunha sociedade democrática, propósito que tiña como unha das súas compoñentes explícitas a normalización social do galego (Bouzada, Lorenzo e Fernández, 2002: 46).

Nese afán por alcanzar unha escola que protexese e impulsase a lingua e cultura autóctonas, os docentes máis implicados e entusiastas, de xeito colectivo e individual, presentaron diferentes propostas coas que materializar as súas aspiracións

⁹⁷ Co obxectivo de darlles corporeidade aos contidos da Lei, o Ministerio de Educación aprobaba tamén o primeiro plan rexional en 1970, coñecido como “Planificación de la Educación. Galicia”, no que se abordaban as súas carencias e problemáticas educativas (baixos índices de escolarización, fracaso escolar...), ademais de presentarse unha proposta de creación e adaptación dos centros e infraestruturas escolares a levar acabo entre os anos 1971 e 1975. Deuse así unha importante concentración dos centros, recursos técnicos e humanos, á vez que se deixaba esmorecer a escola rural, resultando un tanto superficiais as modificacións experimentadas no plano docente, pois non se trataron con profundidade cuestións sobre os contidos do currículo, as programacións, o fracaso ou atraso escolar e non se mellorou o status duns docentes faltos de formación e escasamente retribuídos.

galeguizadoras. O Grupo Galego de Londres⁹⁸ elaborou un “Plan pedagóxico galego” (1971), que foi publicado en *Grial* como separata e tivo unha importante divulgación, mentres que o mestre Valentín Arias⁹⁹, antigo alumno da Escola de Barreiros e vinculado cun dos centros implicados na renovación pedagóxica, como foi o colexio vigués Martín Códax¹⁰⁰, responsabilizouse da páxina semanal “Galego na Escola” (1972-1973), que se difundiu nas páxinas de *Faro de Vigo* con textos elaborados en galego pola rapazada de diversas escolas primarias (Costa Rico, 2007: 15).

Todas estas propostas víronse acompañadas de métodos de lectura e escritura ademais de libros de lectura, que comezaban a agromar agora con máis forza dada a necesidade que reclamaba a formación da lingua e literatura galega como foron *O galego na escola* (1970), do profesor Xesús Alonso Montero e o inspector Xosé María Marcos de Abajo¹⁰¹; *Gallego 1, 2 e 3* (1971-1974)¹⁰² e *Lecturas Gallegas* (1972), do Instituto da Lingua Galega; *Picariños. Falar, xogar e ler* (1975), do Equipo de Linguaxe da Asociación Católica de Mestres da Coruña¹⁰³; *Declaración dos Dereitos do Neno e outras cousas nosas* (1973), que realizou Xesús Alonso Montero xunto aos seus alumnos do cuarto curso do Instituto Masculino de Lugo¹⁰⁴; *Textos para o ensino do galego* (1976), de Maruxa Barrio, Xan Cejudo, Henrique Harguindey, Francisco Pillado

⁹⁸ Formado por María Teresa Barro, Carlos Durán e Fernando Pérez Barreiro.

⁹⁹ Que escribiu *Carliños e o abó* (1971), aínda que aparece asinado co nome do fillo, Xoán Carlos Arias Castaños, para a colección de Galaxia. Trátase dun conxunto de contos que lle relatou o fillo, despois de pasar unhas vacacións de verán co seu avó.

¹⁰⁰ Creado en 1971 como centro privado inspirado na Institución Libre de Ensinanza e na tradición cultural galega e impulsado pola pedagoga Margarita Viñas, filla do inspector Luís Viñas Cortegoso – cofundador de Ediciones Monterrey e socio fundador da Editorial Galaxia. Nel soergueuse unha escola laica e democrática centrada no desenvolvemento ético, cognitivo e emocional do seu alumnado, que é considerado o vértice do feito educativo.

¹⁰¹ En cuxa introdución pode lerse: “Pensado para el escolar de diez a catorce años, el libro recurre una y otra vez al castellano para señalar de un modo metódico diferencias y semejanzas entre ambos idiomas”.

¹⁰² Enfocados á alfabetización en galego de persoas adultas e ao ensino regrado. Recolle fragmentos de obras como *Memorias dun neno labrego* (1961) e *O cabaliño de buxo* (1971), de Xosé Neira Vilas; *Os nenos* (1925), de Xosé Filgueira Valverde; *Cousas* (1926), de Castelao; e *Contos populares da Galiza* (1968), de Leandro Carré Alvarellos.

¹⁰³ Un libro de contos cunhas fichas de traballo individual, que se abren cunhas orientacións metodolóxicas sobre as actividades a desenvolver. É un método activo e global que se dirixe ao alumnado de primeiro curso de EXB do medio rural, que non tivera ensino preescolar en lingua galega. En 1973 confeccionouse a primeira edición, aínda que a definitiva non tivo lugar ata 1975, por medio do labor colaborativo entre Galaxia e a editorial catalana Casals (Ares, Arias e Roig, 1987c: 82).

¹⁰⁴ Unha selección sobre o personaxe neno na literatura galega, así como unha escolma de “libros pra nenos en lingua galega”.

e Xulia Tarrío¹⁰⁵; e *O castelo de irás e non tornarás* (1977), que partía da asesoría de didáctica do catalán de Rosa Sensat e que os mestres Xoán Babarro e Ana María Fernández adaptaran para nenos castelán-falantes de seis a oito anos e tamén para o exercicio do galego oral e comprensión de léxico dos galego-falantes¹⁰⁶.

En moitas das páxinas destes manuais xa se incluían textos literarios e pequenas pezas teatrais para a súa representación de obras fundacionais da literatura infantil e xuvenil galega que, devagar, ofrecían novas achegas debidas sobre todo a aqueles escritores, algúns deles vinculados co ámbito do ensino, que percibían a necesidade de formar os máis pequenos na súa lingua desde textos acaídos ás súas capacidades psicocognitivas e gustos estéticos.

Con esta finalidade tamén a editorial Galaxia publicou na súa colección infantil as obras gañadoras do Concurso de Contos Infantís O Facho na súa edición de 1969 e 1971, como foi o caso de *O león e o paxaro rebelde*, coa que Bernardino Graña ideara unha parábola da situación política que estaba a vivir o país, a través da defensa que nela fai da “liberdade do home sometido agora a un goberno autoritario e absoluto que non ten en conta as liberdades e os dereitos humanos” (Roig, 2005a: 157), así como de *O espantapaxaros*, na que Xosé Agrelo Hermo retrata a progresiva decadencia deste espantalho amigo do saber, dos nenos e doutros animais, da que tamén realizou unha adaptación teatral. Títulos aos que lles seguiron outros relatos debedores da transmisión oral, *Don Gaifar e o tesouro* (1970) e *Cousas de Xan e Pedro* (1971); as obras traducidas que publicaba en coedición coa empresa barcelonesa La Galera; e a tradución ao galego dunha das grandes obras universais, *O principião* (1972), de Antoine de Saint Exupéry, da man do mozo escritor Carlos Casares, xa moi coñecido pola publicación de *A galiña azul* (1968).

¹⁰⁵ No que se recollen textos galegos para seren empregados como material de traballo polo alumnado dos distintos niveis de EXB, ademais de actividades para realizar coa orientación do docente, ao que se lle ofrecen indicacións metodolóxicas e lingüísticas e un breve vocabulario, xunto cunha pequena ficha de cada un dos autores dos textos escolmados e unha lista de libros para formar unha biblioteca escolar galega. Segundo Carlos Casares (1976), trátase dun método útil para o estudo do galego nas escolas, pois está “concebido moi sinxelamente e ten a virtude de poñer aos alumnos directamente en contacto co idioma a traveso da obra dos escritores, eliminándolles esforzos teóricos de utilidade máis que dudosa, permitíndolle ademais ao maestro unha gran liberdade no plantexamento das súas clases”.

¹⁰⁶ Un método de lectura e escritura composto dun libro para cada alumno e dunha guía didáctica que inclúe o conto que parte da refundición de dúas versións tradicionais catalás de *O castelo de irás e non tornarás*, así como de posibles exercicios e actividades para o mestre (Ares, Arias e Roig, 1987c: 84-85).

Como xa se apreciaba nos libros de texto e agora nos de lectura, estaban presentes selos editoriais foráneos que, por unha parte, viñan a suplir as carencias e imposibilidades das empresas galegas para afrontar novas publicacións, posto que como anotou Rosa M^a Verdugo (1998):

a maioría das editoras galegas [...] non poden introducir-se na produción de determinadas materias que, ademais de precisar elevados investimentos iniciais, están controladas polas editoras establecidas fora da Galiza.

E, pola outra, estaban movidos por intereses propios, xa que podían beneficiarse:

da cobertura dos custos fixos através da prévia edición en castellano para introducir-se no libro en galego e, por outro lado, terem o respaldo da edición noutras línguas para cubrir temporalmente posíveis perdas (Verdugo, 1998).

Desde Edicións do Castro, Xosé Neira Vilas tamén lle daba azos a esta literatura coa publicación da obra *Cartas a Lelo* (1971), na que se mantiña na liña de recreación de experiencias e reflexións de protagonistas novos sobre a dura vida de posguerra, a escola, a emigración... iniciada en *Memorias dun neno labrego* (1961). Cunha clara intención de se dirixir ás primeiras idades publicou *O cabaliño de buxo* (1971), onde recolleu as vivencias familiares e escolares dun neno que comeza a descubrir o mundo, e *O espantallo amigo* (1971), que se asenta na combinación de elementos reais e fantásticos para artellar a historia dun bondadoso boneco de palla.

Outras pequenas editoras, caso de Xistral, asumiron a publicación de títulos tan significativos como o canto á urbanidade repleto de denuncia que Manuel María recolleu en *As rúas do vento ceibe (versos pra nenos)* (1972), co que completou *Os soños na gaiola* (1968) e continuou a promover o “ethos” patriótico a partir da recreación de símbolos identitarios, aínda que nesta ocasión se dirixe aos rapaces de cidade, é dicir, aos máis desgaleguizados. Dado o contexto da súa publicación non se pode ignorar, pois, a súa función instrumental tanto didáctica coma propagandística e ideolóxica nun momento no que a institución escolar carecía de textos específicos que cumprisen esa función (Agrelo, Mociño e Roig, 2012: 13-28).

Ademais de suscitar cambios no ensino básico e na consideración da lingua galega, a Lei Xeral de Educación supuxo reformas no deseño curricular das Escolas Normais de Maxisterio que, en 1971, substituíron o Plan de Estudos de 1950 por un

“Plan Experimental” que estivo vixente ata o ano 1977¹⁰⁷. Os estudos do “Plan Experimental” foron os que realizou Agustín Fernández Paz. Tiñan unha duración de tres anos anos: o primeiro abranguíu as materias comúns, agás unha da especialidade, e ofrecía a formación precisa para ser mestre xeralista, é dicir, preparado para a primeira etapa da EXB; mentres que os dous restantes, malia compartiren materias comúns, acollían as de especialización en Filoloxía, Ciencias Humanas e Ciencias, realizándose no último ano as prácticas nos centros. Tratábase dun plan que lle prestaba unha maior atención á formación pedagóxica por considerala máis axeitada á formación profesional do docente, en detrimento das didácticas especiais (Beas, 2010: 407).

A aplicación deste plan e a conversión das Escolas Normais en Escolas Universitarias do Profesorado de Educación Xeral Básica a partir de 1972, deu paso a un proceso demorado e complexo de adaptación. A situación profesional do profesorado era precaria e a súa formación moi indeleble, o plan de estudos resentíase pola súa provisionalidade, os recursos materiais escaseaban e as protestas e folgas eran numerosas. Todo isto repercutiu negativamente na formación permanente que se lles deu desde as Escolas Normais aos futuros mestres. Coa Lei Xeral de Educación esta misión foilles encomendada aos Institutos de Ciencias da Educación (ICEs)¹⁰⁸ que se acababan de crear e, como se indica no preámbulo do Decreto 1678/1969: “Vendrán a constituir en cada Universidad, a la vez que un instrumento asesor, un centro de estudio y ensayo y una institución encargada del perfeccionamiento y preparación del personal docente”.

Entre outras funcións, o ICE encargaríase da formación pedagóxica inicial e continua do profesorado, da investigación no ámbito das ciencias da educación e do asesoramento técnico nos problemas educativos, así como das encomendas anotadas no artigo 73 da Lei Xeral de Educación. Desde o enfoque teórico tratábase dunha formulación ambiciosa, mais os limitados recursos que lles asignaron, a variabilidade da súa dependencia orgánica, a subordinación que mantiña con respecto ás decisións ministeriais e a escasa competencia dos responsables de impartir os cursos influíron negativamente no resultado das súas accións. Malia o dito e desde unha perspectiva temporal, hai que recoñecer que os ICES asumiron un papel importante na formación do

¹⁰⁷ Plan que se coñece como o “Plan de 1977” (Orde 13/06/1977), que mantivo moitas das liñas do Plan Experimental, estando entre as súas maiores novidades a incorporación das especialidades de Preescolar e Educación Especial.

¹⁰⁸ A partir do decreto 1678/1969, de 24 de xullo (BOE de 15 de agosto e corrección de erros BOE de 29 de setembro).

profesorado, especialmente, a través de cursos sobre aspectos relacionados coa adquisición de técnicas específicas e habilidades docentes.

A modo de síntese e conclusión, como apunta Miguel Beas (2010: 411), é moi “relativo” falar de fracaso ou éxito na formación do profesorado e incluso da Lei de 1970, pois:

Tuvo importantes logros, al menos teóricamente, como la integración de su formación en las Universidades, con todo lo que ello implicaba de preparación académica y reconocimiento profesional, pero al mismo tiempo lastres y deficiencias. La mayor parte del profesorado seguía siendo el mismo que antes de las reformas de 1967 y 1971 sin que existiera el “aggiornamento” necesario, como tampoco lo hubo en la remodelación de los centros educativos. Al profesorado, se le impuso una reforma en la que no contaron para su diseño y, en consecuencia, continuaron con su inercia en la práctica de un habitus profesional.

Estas fraquezas tamén se apreciaban na Normal da Coruña, na que dun modo xeralizado se impartía un ensino anquilosado e de baixo nivel, do que se arredaban poucos docentes, entre os que Agustín Fernández Paz rescata a Eugenia Pascual, quen chegou a responsabilizarse da dirección da Escola, e Manuel Espiña Gamallo, unha das figuras máis sobresaíntes do clero galego polo seu labor pedagóxico, periodístico e relixioso, que en 1965 se integrou no seu cadro docente para ensinar Latín e Grego e se caracterizou por sempre impartir as súas clases en galego (Rodríguez Fraiz *et al.*, 2003: 229)¹⁰⁹.

Ante esta situación tan desalentadora, os mozos universitarios preocupados por coñecer o ideario e metodoloxía das correntes máis en voga no eido educativo, aglutináronse ao redor de pequenos grupos como o que conformaba Fernández Paz

¹⁰⁹ Este sacerdote naceu en Terra de Montes (Cerdedo-Pontevedra) no ano 1933 e faleceu en Pontevedra, en 2010. Cursou estudos de Humanidades no Seminario Maior de Santiago de Compostela e licenciouse en Filosofía e Teoloxía pola Universidade Pontificia de Comillas (Cantabria), onde recibiu a orde sacerdotal. En 1962 converteuse en coadxutor encargado da igrexa de Santa María do Azougue da vila de Bentanzos, onde tamén desempeñou o cargo de consiliario de Acción Católica. Entre 1962 e 1965 dirixiu o Seminario Menor santiagués, centro no que creou a cátedra de Lingua e Cultura galegas, para logo, en 1965, ser nomeado cóengo da Real Colexiata da Coruña e iniciar o seu labor na Escola Normal. Posteriormente, pasou a ser profesor adxunto gratuito e asumiu a dirección da Escola de Turismo na Coruña. No ano 1969 recibiu o Pedro de Ouro en recoñecemento do seu labor en prol da lingua e cultura galegas. Como conferenciante destaca a súa intervención nos centros galegos de Buenos Aires e Montevideo con motivo do Día de Galicia no ano 1973 e como periodista termou máis de trinta anos da sección “Outeiro de San Xusto” en *La Voz de Galicia*, alén de colaborar en revistas como *Encrucillada*. Tamén participou en obras colectivas como *A palabra de Deus: evanxelos* (1965), *Misal gallego* e *Alma dos galegos* (1974) e coordinou o volume *Consellos* (1971), realizada polo alumnado da Escola Normal da Coruña. En 1978 saíu á luz *Picariños*, dous volumes para introducir o idioma galego nas escolas e, en 1984, *Que galego na escola?*, estudo que publicou a raíz dos encontros pedagóxicos celebrados na Fundación Labaca (A Coruña), da que foi presidente. Máis alá das aulas e destas publicacións, fomentou a liturxia en galego a través da fundación da Comunidade Cristiá do Home Novo (1973), sendo multado en 1975 por pronunciar unha homilía en defensa dos dereitos humanos, despois dos célebres fusilamentos dese ano (Rodríguez Fraiz *et al.*, 2003: 229).

xunto a outros compañeiros. Todos eles compartían lecturas de Jean Piaget, Paulo Freire, Ivan Illitch e do Movimento di Coperazione Educativa italiano, así como deron con achados moi válidos para as súas aulas como foi *A gramática da fantasía* (*Grammatica della Fantasia*, 1973), de Gianni Rodari. Entre todas esas lecturas, marcounos de forma decisiva a polémica *Carta a una maestra* (1970)¹¹⁰, que fora escrita por oito alumnos da escola de Barbiana próxima a Florencia, que puxera en marcha Lorenzo Milani¹¹¹ para posibilitar o acceso ao coñecemento e á cultura dos rapaces das áreas rurais máis empobrecidas. Nesta *carta* denunciábase o fracaso dun sistema educativo que intensificaba as desigualdades sociais no canto de diminuílas.

Con eses compañeiros e compañeiras universitarias, entre as que estaba a que chegaría a ser a súa muller, Inmaculada Reino González, puxeron en marcha *A voz dos homes sen voz* (1971). Nesta revista “pobrísimamente, pero tan rica en ilusións e significados” (Fernández, 2014a: 101), Agustín escribiu en 1971 dous traballos de corte ensaístico que aínda permanecen inéditos: “Aspectos educativos da obra de Bertrand Russell” e “Por unha reivindicación do cómic: estudo de dous mitos do tebeo español”.

Os estudos de maxisterio non lle supuxeron a Fernández Paz maior dificultade, debido a que a súa formación como perito industrial lle permitiu superar con facilidade as materias científicas que tiñan unha maior complexidade. Entón dispuña de tempo suficiente para seguir internándose no ámbito do cinema e, en 1972, pasou a formar parte do cineclub da Coruña guiado por Enrique Alonso Quintás. Neste tempo descubriu os autores do leste, con figuras como Miklós Jancsó, e escribiu para as follas informativas que elaboraban sobre os títulos proxectados, a partir de textos tomados doutras publicacións ou redactados por eles mesmos desde os seus propios records, “no siempre muy firmes” (Pawley, 2014: 43). Nesas follas están moitos dos primeiros traballos de Agustín sobre o cine, entre os que cómpre destacar un monográfico sobre Orson Wells.

Foi este un tempo de grande animosidade e liberdade persoal, que se viu anubrado pola morte do pai, quen falecía nese mesmo ano de 1972 cun exemplar de *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez entre as súas mans. Un exemplar que garda con especial aprecio porque as súas páxinas quedaron tinguidas polo sangue dese pai sempre tan querido.

¹¹⁰ Cuxa versión orixinal se publicou en 1967 baixo o título *Lettera a una professoressa*. Xunto a *Gramática da fantasía*, de Gianni Rodari e *Sempre en Galiza*, de Castelao, foi unha das súas obras de cabeceira durante varios anos (Fernández Paz, 2012a: 32-33).

¹¹¹ Que deseñou para a súa escola un modelo pedagóxico similar ao da liberación dos oprimidos de Paulo Freire, á escola activa de Rousseau e de Pestalozzi e ao moderno construtivismo.

Ao concluír os dous primeiros cursos de Maxisterio, en 1973 comezou o período de prácticas no Colexio Fogar de Santa Margarita na Coruña, nuns momentos no que o réxime franquista vía perigar a súa continuidade tras o atentado perpetrado o 20 de decembro pola banda terrorista ETA que deu fin á vida do Presidente do Consello de Ministros, Luís Carrero Blanco, quen ía ser o sucesor de Franco. Nese colexio de orientación relixiosa, que mantiña a separación por sexos nas aulas como o seu de Vilalba, impartiu diferentes disciplinas amparado pola súa completa formación ao longo de xornadas lectivas superiores ao que establecía a normativa vixente. Alí entrou en contacto con mestres e futuros escritores de literatura infantil e xuvenil como Xabier P. Docampo, cos que compartía numerosas inquietudes e preocupacións pola renovación pedagóxica. Xuntos puxeron en práctica unha anovadora actividade didáctica centrada nos presupostos do Plan Dalton, que ideara Helen Parkhurst¹¹² e que consideraba o alumno axente da súa propia aprendizaxe.

Non se trataba dunha experiencia illada. Moitos eran os docentes que estaban a involucrarse na posta en marcha e dinamización de múltiples institucións pedagóxicas, sindicais e editoriais co propósito de articular un proxecto de escola alternativa á franquista que axudase a transformar a realidade político-social antidemocrática dun país aínda temeroso dun réxime a piques de expirar. As asociacións de renovación pedagóxica foron o punto de confluencia de moitos destes profesionais que desexaban mellorar as súas prácticas e intercambiar información sobre experiencias pedagóxicas de pretensión innovadora, encadrándose cultural e lingüísticamente nas súas contornas desde unha vontade de acollemento escolar das desigualdades e necesidades socioculturais dos sectores populares.

Na clandestinidade ou desde os lindeiros do marco legal, os grupos Freinet, que comezaran a se reanimar a principios dos sesenta, promoveron a realización de unidades de traballo permanentes e propiciaron espazos para o encontro, a reflexión, o debate, o intercambio e a convivencia. En concreto, a entrada da pedagogía freinetiana en Galicia produciuse coa celebración do “Curso de Pedagogía Liberadora” celebrado na Casa de Exercicios de Ourense en 1973, que tiña entre os seus obxectivos romper coa escola autoritaria, formar a capacidade crítica, aprender profesorado e alumnado, uns dos outros, a través da práctica e da lectura na realidade vivida (Cid, Dapía e Fernández,

¹¹² Mestra rural norteamericana que, entre o remate do século XIX e principios do XX, deseñou un plan educativo que se desenvolvería, a partir de 1920, na Children's University School (Dalton-Massachusetts).

coords., 1997). Un curso que, malia contar cun reducido número de participantes, serviu para propagar as técnicas de Freinet en parte do territorio galego, así como para abordar cuestións relativas ao ensino da cultura galega e ao uso da lingua autóctona nas aulas, presentándose nunha das sesións un “Método para ensinar galego na escola” debedor do ideado polo italiano Ferruccio.

A entrada do galego no sistema educativo era “máis teórica que real” (Bouzada, Lorenzo e Fernández, 2002: 46) e obviábase a existencia dun alumnado que na súa maior parte tiña o galego como lingua materna, ademais de castigárense docentes que o incorporaran no seu exercicio, como lles ocorreu a Xesús Alonso Montero e Francisco Rodríguez que, en 1974, foron expedientados e trasladados a Andalucía. Máis alá destes ataques provenientes da propia Administración, o galego non contaba tampouco co amparo de sectores do profesorado nin de moitos pais, que vían con receo a entrada no ámbito educativo dunha lingua que fora durante tantos anos desprestixiada. A pesar destes contratempos, os piares para a recuperación e dignificación da lingua galega estaban a pórse e quedaban aínda por diante moitas accións de loita para erradicar o “conflito lingüístico” que, como se explica desde a sociolingüística, se orixina cando no interior dun determinado ámbito xeopolítico unha das linguas concorrentes tende a se apropiar do espazo social, ora sexa este xeográfico, político, económico ou simbólico (Héctor López de Castro, 2002: 86), ou, en palabras de Habermas, da esfera pública. Neste caso, a apropiación fora efectuada pola lingua castelá que exercía todas as funcións socio-económicas de carácter oficial, sempre apoiada por un Estado que privilexiara a cultura e a lingua consideradas nacionais.

Este tipo de actuacións represoras non minguaron a animosidade dos mestres máis concienciados que seguían a pular por iniciativas que lles ofrecían ao galego e á súa literatura novas canles de difusión entre os escolares. Foi este o caso do escritor Paco Martín e dos debuxantes Xan Balboa e Ulises L. Scarry, que publicaron todos sábados *Axóuxere. Semanario do neno galego* (1974-1975) en dúas páxinas do xornal ourensán *La Región*. Entre as seccións deste “Semanario” de información cultural e lecer para os máis novos, sobresaen “Cartafol”, “Fraga viva” e “Xentes e cousas”, nas que apareceron biografías insólitas neste tipo de publicacións como as de Alexandre Bóveda, Basilio Álvarez e Castelao, a quen se lle dedicou o número do 11 de xaneiro de 1975 e se plasmou o seu percorrido vital como galeguista a través dun cómic. Nel tamén participaron autores fundacionais da literatura infantil e xuvenil galega, como Manuel María e Xosé Neira Vilas, ademais de ser o sostén de seccións como a de Xesús Alonso

Montero, “Escola de lingua galega”, desde a que se organizou un concurso escolar para seleccionar as palabras máis fermosas desta lingua.

A partir de encontros como o citado de Ourense e outros moitos, iniciados co celebrado en Santander en 1969, os grupos Freinet formalizáronse legalmente como Asociación para a Correspondencia e a Imprenta Escolar (ACIES) no ano 1974 que, devagar, se íría asentando coa posta en marcha da revista *Colaboración* (1976), que recuperaba o nome do órgano difusor dos iniciadores da Cooperativa nos tempos da República, e a creación de Grupos Territoriais e Grupos de Traballo. A pedagogía Freinet tamén se difundiría a través doutras revistas do ámbito español¹¹³, que mantiñan esa funcionalidade de nichos de intercambio de ideas, experiencias e recursos e fomentaban a reflexión e investigación no campo do ensino. Tamén cómpre reparar en que o vínculo dalgúns docentes con organizacións políticas e sindicais condicionou o decorrer dos Movementos de Renovación Pedagóxica en Galicia e que mesmo desde os seus seos se impulsasen iniciativas propias como foi a Unión de Traballadores do Ensino de Galicia (UTEG) que, en 1974, alentou a Unión do Pobo Galego (UPG).

Pouco e pouco, as innovacións educativas tamén chegaron aos niveis académicos máis altos e, por ende, ás Escolas de Maxisterio, que foron apoiadas nestes aspectos polas seccións de pedagogía creadas en Santiago (1973), Ourense e Coruña (1974). A súa aparición favoreceu a entrada das ideas de Freinet e a incorporación nas bibliotecas dos libros das Editoriais Laia e Fontanella, das obras publicadas ou multicopiadas de Paolo Freire e da revista *Cuadernos de Pedagogía*¹¹⁴, cuxo primeiro número Fernández Paz recibiu con grande emoción: “aquilo supoñía conectar con outra xente que pensaba coma ti, descubrir que eras parte dun movemento moito máis amplo” (Fernández Paz, 2012a: 32). Outras revistas que ofrecían novas perspectivas e viñan a alimentar as discusións do estudantado máis preocupado foron *Cuadernos para el diálogo*¹¹⁵, *Triunfo*¹¹⁶, *El Viejo Topo*, *Perspectiva escolar* e *Reforma de la Escuela*, que

¹¹³ Como *Cuadernos de Pedagogía* (1975) e a catalana *Perspectiva escolar* (1974), da Asociación de Mestres Rosa Sensat, e *Guix* (1977).

¹¹⁴ Creada en Barcelona por Fabricio Caivano e Jaume Carbonell no ano 1975 baixo unha orientación democrática, progresista e renovadora. No seu número 25 (xaneiro 1977), leu un lúcido e inesquecible artigo de Manuel Vázquez Montalbán, “Contra la violación”, que o influíu en gran medida e o axudou a asentar as bases do seu labor nas aulas. Naquela altura, ás súas reflexións deulles unha aplicabilidade didáctica en “Un camiño para o traballo cos medios nas aulas” (Fernández Paz, 2012a: 198).

¹¹⁵ Da que recorda, especialmente, o artigo “La mujer” (1965), que aínda conserva repleto de anotacións (Fernández Paz, 2012a: 158).

nas súas páxinas trataban cuestións relacionadas coa situación da escola e a problemática da muller, que a Fernández Paz lle interesaban dun xeito especial (José Luís Polanco, 2014a: 23-24).

En 1974 Agustín Fernández Paz rematou os estudos de Mestre de Ensino Primario e obtivo praza no Corpo de Maxisterio a través da vía do acceso directo¹¹⁷. Era este o inicio dunha apaixonante etapa da súa vida, na que afrontou con grande entusiasmo o exercicio docente, que se convertería nunha magnífica canle para vehicular as súas inquietudes culturais e do que asemade abrollaría a súa escrita para a infancia e xuventude.

No curso 1975-1976 exerceu como mestre provisional no Colegio Público Raquel Camacho da Coruña. Era o comezo da etapa máis intensa da súa vida no eido educativo e de profundos cambios no país, tras o falecemento do Xeneralísimo o 20 de novembro dese 1975 e a investidura, dous días máis tarde, de Juan Carlos I como Rei de España, de acordo coa Lei de Sucesión na Xefatura do Estado de 1947. Malia o Rei ter confirmado a Carlos Arias Navarro na Presidencia do Goberno, a inanición reformista e as desavinzas entre ambos desembocaron na renuncia deste último e na súa substitución por Adolfo Suárez, quen se poría á fronte das negociacións conducentes á implantación da democracia en España. Despois de intensos debates e non poucas tensións, o 15 de decembro de 1976 aprobouse a Lei para a Reforma Política, coa que se sustanciaba o desmantelamento do franquismo e a convocatoria das primeiras eleccións democráticas tras a guerra.

Esa mesma vontade reformista e acorde aos novos tempos era aclamada por boa parte do profesorado no *Manifesto da Universidade de Galicia* (1975), que reivindicaba unha Universidade oposta á existente que era catalogada como “antigalega, antidemocrática, antipopular e acientífica”. Un sentir que era compartido tamén por moitos dos docentes aglutinados ao redor dos Movementos de Renovación Pedagóxica para transformar un sistema educativo lastrado por tantos anos de ditadura e que asistían a cursos como o celebrado polo ICE da Universidade de Santiago de Compostela en 1975. Nel un mozo estudante de Pedagogía da Universidade Pontificia de Salamanca, Antón Costa Rico, falou do aproveitamento da Pedagogía Freinet en Galicia, a través dos contactos realizados nos Coloquios Europeos de Parroquias, nos que se lles dera

¹¹⁶ Da que lembra o monográfico “El matrimonio” (1972), que fora secuestrado e provocara o peche da revista durante medio ano, así como as viñetas de Nuria Pompeia con viñetas alusivas á loita pola emancipación das mulleres (Fernández Paz, 2012a: 158).

¹¹⁷ Por expediente ocupaba o posto primeiro da provincia da Coruña, aínda que logo non se presentou ao exame que lle permitía subir nota. Eran tempos mozos e moitas outras as súas preocupacións.

cabida outrosí ás ansias de democratización e galeguización da sociedade galega. De aí que neles xermolase o Proxecto Tixola, que logo se converteu na revista *Vagalume* (1975-1978)¹¹⁸, cuxa máxima aspiración se concretaba en chegar á nenez galega mediante as parroquias e as escolas, ofrecéndolles material formativo do seu agrado para estimulalos a ler na lingua de seu. Esta iniciativa editorial tivo unha gran difusión e repercusión didáctica e galeguizadora, sendo valorada como “unha fermosa, pioneira e necesaria páxina de louvor, na memoria da loita pola galeguización e a renovación pedagóxica en Galicia” (Bragado e Costa, 1996: 43).

Esas ansias galeguizadoras tamén parecían ter un maior amparo legal coa aprobación do decreto 2929 de outubro de 1975, que permitía o emprego das “linguas nativas españolas” como materia voluntaria para o alumnado de Preescolar e EXB pola “necesidad de favorecer la integración escolar del alumno que ha recibido como materna una lengua distinta de la nacional” e polo “indudable interés que tiene su cultivo desde los primeros niveles educativos como medio para hacer posible el acceso del alumno a las manifestaciones culturales de tales lenguas”. Tratábase dunha cesión que, como era obvio, non debía interferir no “perfecto conocimiento y empleo de la lengua nacional”, o castelán, que continuaba sendo a única lingua oficial dentro do sistema educativo.

A partir do curso do ICE abriuse un proceso de actividades que desembocou na formación da sección galega da ACIES. Nela reuníronse docentes interesados en asentar as bases para unha didáctica nova e activa ao servizo dunha escola democrática e popular, influenciada polas formulacións do pedagogo Freinet. Así intensificouse a entrada na escola da contorna máis próxima, do galego da fala popular, das experiencias de vida dos nenos e dos mesmos pais (Costa Rico, 2007).

¹¹⁸ Dirixida por Marta Isabel García de Leániz saía á rúa cada quince días, aínda que con certa irregularidade. Alcanzou a suma de corenta e seis números. Nun inicio foi editada polo Colectivo Lumierio SA na cidade compostelá baixo a tutelaxe lingüística do ILGA; no seu número 25 trasladouse a Pontevedra, onde en 1978 asumiu a súa dirección Xosé Fortes Bouzán e iniciou unha nova época. Tiña seccións de historia, xeografía, ciencias naturais e matemáticas, ademais de recoller mostras de contos populares e textos dos autores que ían participar na fundación do sistema literario infantil e xuvenil, caso de Pura e Dora Vázquez, Xosé Neira Vilas, Anisia Miranda, Paco Martín, Xabier P. Docampo, Xoán Babarro e Ana María Fernández, e de textos traducidos. Tamén incluía información relativa ao eido teatral, outras actividades culturais e publicacións escolares, xogos e concursos. Desde o ano 1976, elimináronse seccións e historietas e, co apartado “Contos dos nenos galegos”, foilles cedendo cada vez un maior espazo aos traballos literarios e plásticos do alumnado de EXB. Esta publicación, que xiraba ao redor do “mundo e cultura do agro, pra facé-los valer diante dos ollos dos galegos falantes”, desapareceu co volume extra de abril-maio (45-46) dedicado ao Día das Letras Galegas por dificultades económicas (*Gran Enciclopedia Galega*, 2003g, vol. 42: 214).

A ACIES galega (ACIESG) presentouse publicamente nas I Xornadas do Ensino de Galicia celebradas en Maceda (Ourense) no mes de setembro de 1976, coa organización dunha comisión do Colexio Oficial de Doutores e Licenciados de Galicia e que non se puideron concluír por prohibición do goberno. Nelas tamén se deu unha importante confrontación entre os ensinantes progresistas galegos, debido a que as posicións político-sindicais nacionalistas enfrontáronse coas dos ensinantes do Partido Comunista de Galicia, denominadas por aqueles de “españolistas”. Malia estes desacordos, a Pedagogía de Freinet seguiu espallando por todo o territorio galego mediante a creación de Grupos de Traballo comarcais, a realización de xuntanzas e o intercambio de experiencias e materiais, que outrosí atendían a galeguización escolar e a integración da escola no medio. En suma, un ensino actualizado que contase coa lingua propia que tamén era reclamado no *Manifesto dos Ensinantes de Galicia* (1976), que foi redactado desde posturas nacionalistas e esixía “unha escolarización total ata os 18 anos, un ensino científico e actual, unha situación laboral xusta e un ensino en galego que permitise superar o conflito lingüístico”.

Á galeguización do ensino seguían a contribuír cada vez con máis notoriedade aqueles mestres máis comprometidos coa achega de obras dirixidas aos máis novos para formalos literariamente desde a lingua autóctona. Entre os mestres-escritores que responderon a este obxectivo destacan María Victoria Moreno con *Mar adiante* (1973) que, en sintonía coas ideas pedagóxicas máis en voga, defendía no relato unha aprendizaxe en contacto coa natureza e a vida real; e *Campo e mar aberto* (1975), da mestra Dora Vázquez Iglesias, que tamén escribiu pezas dramáticas como *Tres cadros de teatro* (1973) e *Monicreques* (1974), esta realizada coa súa irmá Pura, tamén mestra, ás que se lles engadiron outros textos máis literarios ca formativo-literarios. Son de salientar *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas* (1973), obra coa que Carlos Casares inaugurara para literatura infantil galega o teatro fantástico e humorístico, co apoio do disparate e o absurdo (Roig, 2004c: 97); e *Viaxe ao país de Ningures* (1977), de Manuel Lourenzo, na que se denuncia a contaminación provocada pola sociedade industrial, ambas as obras gañadoras do Concurso de Teatro da Asociación Cultural O Facho nas edicións de 1973 e 1975, respectivamente. As irmás e mestras ourensás tamén souberon actualizar o cancionero infantil en *Oriolos neneiros* (1974) ao abeiro da práctica habitual nesa altura de recuperar composicións líricas de transmisión oral, pola que amosaban un grande interese os mestres vinculados coa renovación pedagóxica, xa que crían neses materiais para revelarlle á nenez a identidade do seu

pobo (Roig, 2005a: 160). Un labor ao que contribuíron desde fóra das aula Xosé Neiras Vilas e Anisia Miranda con *Cantarolas e contos prá xente miúda* (1975).

A debilidade desta literatura, que, paseniñamente, ía agromando, aproximou a Fernández Paz ao sistema central que representaba a literatura infantil e xuvenil en lingua castelá que, a mediados dos setenta, experimentou un importante avance grazas aos cambios que se estaban a producir en España. Así editoriais como Alfaguara, La Galera e Noguer animáronse a publicar recoñecidos escritores europeos, entre os que cómpre citar a Michael Ende, Gianni Rodari, María Gripe, Roald Dahl, Ursula Wölfel, Astrid Lindgren e John Christopher, ao tempo que recuperaban títulos de escritores españois da época republicana como Antonio Robles ou María Teresa León. Tratábase dunha descuberta fascinante, pois a literatura infantil “que coñecíamos, rutineira e comida pola couza, quedou varrida polo vento renovador que aqueles escritores traían. Un festín para os meus alumnos, e tamén para min, que descubría naqueles libros o camiño que despois sería o meu” (Fernández Paz, 2012a: 103).

A lectura destas obras, que tiñan como destinatarios primarios os máis novos, tamén a intercalou coa de autores clásicos da literatura institucionalizada como Julio Cortázar, Franz Kafka e Jean-Paul Sartre, ademais de deixarse arrastrar pola fascinación que lle producía a literatura de xénero (novela negra, de aventuras, de ficción científica, de terror etc.) a través das creacións de Robert Louis Stevenson, Bram Stoker, H. P. Lovecraft e Ray Bradbury. Era esta última unha literatura desprezada polos grupos cos que se relacionaba, polo que durante un tempo se viu na obriga de manter unha dobre vida lectora: a oficial e a subterránea (Fernández Paz, 2012b).

Entre lectura e lectura, Fernández Paz, que sempre escribira nunha esfera máis íntima, deu un paso cara ao espazo público consciente da necesidade de ampliar o reducido repertorio de obras literarias en galego destinada aos escolares. Desexaba introducir a lectura nas aulas para educar literariamente, mais desexaba facelo na lingua autóctona para asemade prestixiala. Así comezou a escribir textos para o seu alumnado e, seguindo o vieiro doutros docentes, en 1976, presentouse ao IX Concurso de Contos Infantís O Facho, no que alcanzou o terceiro premio polo relato “Ao mellor voltan tamén as anduriñas”¹¹⁹. O xénero epistolar deulle sostén a este cruzamento de cartas

¹¹⁹ O xurado que llo concedeu estaba constituído por Marino Dónega Rozas, Pilar Rodríguez Varela, Sabela Vázquez Fandiño, Xosé Fernández Ferreiro e Xosé L. Rodríguez Pardo, no que actuou como secretario o tesoureiro da Agrupación O Facho. Nesa mesma convocatoria o primeiro galardón recaeu en *Cascabel, o cabaliño do circo*, de Dora Vázquez Iglesias, e *Xocas, astronauta*, de Xosé Fuentes Alende.

entre dous nenos para abordar desde a nostalxia a temática da emigración tan palpable na Galicia daqueles anos.

Como a normativa dos mestres de acceso directo establecía que tiñan que facer dous cursos académicos fóra da súa comunidade, Agustín Fernández Paz foi destinado ao País Vasco, onde exerceu o seu labor como mestre definitivo no CP Allende Salazar de Gernika. Alí pasou dous cursos académicos en compañía da súa muller Inmaculada Reino González, que tamén era docente e coa que casara no verán de 1976. Foi este un tempo no que se estaban a establecer as bases da España actual: o 15 de xuño de 1977 tiveran lugar as eleccións xerais e a candidatura máis votada fora a da coalición de Unión de Centro Democrático (UCD)¹²⁰ presidida por Adolfo Suárez, quen asumiu o goberno dun país ás portas dun estado democrático, que ficaría selado coa Constitución referendada o 6 de decembro de 1978 polo conxunto dos españois. Un documento que no seu artigo 27 contemplaba o laicismo e a estalización que debían rexer o sistema educativo español, que xa foran acordados nos Pactos da Moncloa (1975), aos que chegaran as forzas de dereita e esquerda tras protagonizar acalorados debates ante a inoperancia da Lei Xeral de Educación. Esta lei propiciara un conxunto de experiencias didácticas e pedagóxicas innovadoras e o aumento de escolas e mestres¹²¹, mais fora deseñada para un marco de economía capitalista, esnaquizada pola crise económica mundial de 1973, e resultaba inadecuada con respecto ao que debería ser unha política educativa democrática en España (Costa Rico, 2004: 897), ademais de ser rexeitada por moitos sectores pola falta de ecuanimidade ante a súa aplicación.

Este sentir fixo que seguisse en aumento o número de docentes que se adscribían aos movementos de renovación pedagóxica nun tempo no que se estaban a reformular para seren máis operativos e responder mellor aos seus obxectivos. Neste sentido ACIES transformouse en 1977 no Movemento Cooperativo de Escola Popular (MCEP), que entre as súas finalidades recollía nos seus estatutos “loitar pola cultura e a oficialización da lingua propia de cada nacionalidade”. Un ano despois, en 1978, celebrou en Santiago de Compostela o V Congreso Estatal de Escola Popular, ao que acudiron representantes do Movemento da Escola Moderna de Portugal e do Movemento

¹²⁰ Creada en maio de 1977 e que nas eleccións dese mesmo ano logrou 166 escanos (34,44% dos votos). Uns meses despois, en agosto, converteuse no partido político Unión de Centro Democrático (UCD) e nas eleccións do 1 de marzo de 1979 volveu colleitar un excelentes resultados ao sumar 168 escanos (34,84% dos votos).

¹²¹ De forma espectacular, xa que, entre 1970 e 1975, o número de escolas públicas e privadas aumentou en 44.000 e o de mestres públicos, en 16.000 (Escolano, 2002: 184).

de Cooperazione Educativa de Italia, artífices de moitas das publicacións pedagóxicas que principiaban a poñer en circulación editoriais como Avance e Reforma de la Escuela. Neste encontro os Grupos Territoriais fixéronse cunha maior autonomía e promoveuse a divulgación de textos de pedagogía, psicoloxía e socioloxía da educación formulados sobre todo a partir das teorías de Piaget.

Neste escenario de reformas tamén irromperon outros pequenos grupos renovadores vinculados co ámbito relixioso. Foi o caso da Asociación Católica de Mestres da Coruña (1973), que tivo o seu xerme nun pequeno grupo de reflexión cristiá impulsado polos cregos Manuel Espiña, integrante do profesorado de Fernández Paz na Escola de Maxisterio da Coruña como xa se sinalou, e Xosé Morente, preocupado por darlle unha viraxe á debilitada escola galega; ou Preescolar na casa (1977), que alentou o sacerdote lugués e responsable de Cáritas, Antonio Gandoy, que sostiña un programa educativo dirixido á formación dos pais con fillos de entre cero e seis anos, centrado no desenvolvemento doméstico da educación globalizada en valores para diminuír as desigualdades con respecto á escola rural e de zonas desfavorecidas, sen perder de vista a lingua e a cultura de orixe.

Ao seu carón, neste último tramo da década dos setenta, en 1978, empezaron a xurdir diversos colectivos sectoriais, que aglutinaban o profesorado en función da súa especialidade baixo denominacións como as de Albe-Galicia e XEGA de profesores de ciencias naturais e xeografía do ensino medio, respectivamente; e Vacaloura, constituído por profesores de matemáticas de bacharelato e universidade, que lle deron tamén cabida á entrada do galego a novos ámbitos científicos.

Este rebulir de proxectos e ideas foi xeneralizado en todo o Estado e Fernández Paz, desde o País Vasco, non foi alleo. A súa implicación coa educación renovadora levouno a entrar en contacto en Gernika co Movemento Cooperativo, alí chamado Adarra, que estaba relacionado co movemento Freinet. Deste modo, na aula puxo en práctica experiencias como a da imprenta de xelatina para a impresión dos traballos e revistas escolares, o que lle parecía o cumio da modernidade, aínda que a reacción e comentario dun vello profesor, Juan Sagarna, lle fixo entrever que antes da guerra o ensino fora outro moi diferente ao que el recibira en Vilalba. En *O rastro que deixamos*, Fernández Paz (2012a: 34), refírese a este episodio de recuperación das innovadoras técnicas deses mestres de preguerra:

entrou na miña aula e quedou admirado como os meus alumnos imprimían na lata da xelatina as follas cos seus traballos. Ao se despedir, comentou: “Iso tamén o faciamos nós antes da guerra”. Que palabras tan reveladoras! A través delas, chegábame a memoria dos trinta anos perdidos, o tempo que tardamos en enlazar coa vontade renovadora asasinada ou exiliada a partir de 1936.

Estes comentarios e os seus desexos de participar con formación no desenvolvemento do ensino determinaron que iniciase os estudos de Ciencias da Educación na Universidade Nacional Española a Distancia (UNED), desde Vitoria. Entrementes, seguiu coa súa dedicación á escrita –diarios de lectura, poesía e algún ensaio– e non deixou de participar noutras iniciativas de carácter cultural coma o Cineclub Gernika. Esta agrupación estaba integrada no circuío de cineclubs de España, nos que se proxectaban as películas non estreadas no ámbito comercial e acollían foros de divulgación, debate e estudo do feito cinematográfico.

Por outra banda, nese tempo aparecía *Vindicación Feminista* (1976-1979), que Fernández Paz e a súa dona seguían con atención, sobre todo por aqueles traballos relativos ao oficio de ensinar, como os relativos aos roles masculinos e femininos nos contos tradicionais e na literatura infantil (Fernández Paz, 2012a: 159). Xuntos tamén asistiron a mostras públicas de carácter reivindicativo como a daquel primeiro de maio de 1977, no que participaron en Bilbao na manifestación máis grande que nunca antes vira, como cita no texto “Lémbrome” (Fernández Paz, 2012c).

Era este o peche dunha etapa na que se sentiu a persoa máis afortunada do mundo, a pesar das carencias económicas padecidas sobre todo nos dous primeiros anos de Maxisterio e ter que afrontar envites tan duros como a morte do pai no mes de xullo de 1972. Nunca máis volvería gozar desa sensación que lle proporcionara ter ao seu dispor o tempo que en Barcelona lle roubaba ao sono para dedicarllelo ao estudo, á lectura, ao cine, á conversa con voces amigas sobre política, a educación, a literatura... E sobre todo á escrita, pois nunca deixou de recoller nos “diarios de lectura” múltiples anotacións e reflexións sobre as cuestións que lle preocupaban.

Desde os seus inicios profesionais, como se deduce do percorrido realizado neste capítulo, Agustín Fernández Paz situouse na institución escolar cunha actitude de compromiso con respecto á modernización dun sistema xa caduco e á introdución da lingua galega, aspecto este último no que está o arrinque da súa entrada na institución literaria.



CAPÍTULO III

INICIOS LITERARIOS (1978-1994)



III.1. Do labor docente ao exercicio da escrita: 1978-1994.

Co peche da década dos setenta, amencía unha nova etapa na historia política, económica, social, educativa e cultural de España, que coincidía co regreso de Agustín Fernández Paz e da súa dona a Galicia. O destino definitivo como docentes situounos na vila de Mugardos, en concreto no Colexio Público Unión Mugardesa, desde onde un entusiasta mestre vilalbés se involucrava en numerosos proxectos pedagóxicos para modernizar unha escola, á que tamén se lle estaba a conferir a capacidade de rexenerar elementos simbólicos de gran relevancia na construción das identidades nacionais como son o recordo de antepasados históricos, a conservación ou a recuperación dunha lingua propia e o folclore (Anne Marie Thiesse, 1999: 133-158; Figueroa, 2001:83). Un pensamento compartido por outros compañeiros de angueira de Fernández Paz, como Xosé Lastra Muruais, quen con estas palabras expresou o potencial da escola neste proceso de soerguemento nacional:

Imposible non falar de como demos en decatarnos de que tiñamos todo por facer para conseguirmos unha escola que puidese chamarse realmente galega, agargolada nun país que queríamos axudar a *re-construír*. Tiñamos que facer algo para que a nosa lingua acadase o status que lle correspondía dentro do sistema educativo e da sociedade, para que a historia do noso vello país e a nosa cultura –que nos furtaron na nosa infancia e xuventude- tivesen o lugar axeitado na educación dos galegos e das galegas do porvir (Xosé Lastra Muruais, 2014: 103).

En certo modo, estas pretensións enlazaban con aquelas outras xa manifestas polos mestres e mestras vencellados co ideario da República e que agora, despois da longa noite de pedra que supuxera a ditadura, se retomaban con máis intensidade. Non se trataba dun brinde ao sol, senón que tiñan visos de materializárense. Os marcos legais que se acababan de aprobar e mesmo os que se comezaban a deseñar favorecían a anovación do sistema escolar, incluso desde unha perspectiva galeguizadora. De punto de partida, o texto constitucional de 1978 xa permitía bosquejar un marco xeral para o desenvolvemento dun novo sistema educativo obrigatorio, gratuíto e de base democrática que, entre outros puntos, contemplaba os seguintes:

1. Todos tienen el derecho a la educación. Se reconoce la libertad de enseñanza.
2. La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana en el respeto a los principios democráticos de convivencia y a los derechos y libertades fundamentales.
3. Los poderes públicos garantizan el derecho que asiste a los padres para que sus hijos reciban la formación religiosa y moral que esté de acuerdo con sus propias convicciones.
4. La enseñanza básica es obligatoria y gratuita.
5. Los poderes públicos garantizan el derecho de todos a la educación, mediante una programación general de la enseñanza, con participación efectiva de todos los sectores afectados y la creación de centros docentes.
6. Se reconoce a las personas físicas y jurídicas la libertad de creación de centros docentes, dentro del respeto a los principios constitucionales.
7. Los profesores, los padres y, en su caso, los alumnos intervendrán en el control y gestión de todos los centros sostenidos por la Administración con fondos públicos, en los términos que la Ley establezca.
8. Los poderes públicos inspeccionarán y homologarán el sistema educativo para garantizar el cumplimiento de las Leyes.

Baixo este novo marco lexislativo eran cada vez máis os docentes que sentían a necesidade de mudar os contidos e a metodoloxía dun sistema educativo reaccionario ancorado aínda nas bases do franquismo. Estes docentes arremuiñáronse ao redor dos movementos de renovación pedagóxica e, con voluntarismo e ilusión, contribuíron a mudar o ensino e, por ende, o país desde o seu espazo de traballo coa posta en marcha de múltiples iniciativas e experiencias, como o mesmo Fernández Paz ten declarado:

Non eramos moitos, pero sobrábanos entusiasmo; ademais, sabíamos que noutras zonas de Galicia e de España estaban en marcha procesos semellantes, que había ben máis xente movida polos mesmos ideais. Foron uns anos intensísimos, nos que puiden levar á práctica case todas as ideas teóricas nas que cría, convencido de que se podía cambiar o mundo a través da escola. A aula converteuse nun lugar onde cada día traía unha ringleira de novas experiencias, unha descuberta continua para min e para o alumnado (Fernández Paz, 2012a: 33).

Para vehicular e cohesionar todas estas sinerxias de renovación nas Xornadas do Ensino de 1978 emerxeu a Asociación Socio-Pedagóxica Galega (ASPG)¹²² e desde as agrupacións políticas e sindicais déuselles corpo a diferentes organizacións por aquela altura: as Comisións Obreiras do Ensino de Galicia, a FETE-UGT de Galicia, a Federación do Ensino da Confederación de Sindicatos Unitarios de Traballadores

¹²² Que xa fora ideada como plataforma unificadora dentro da Asociación para a Correspondencia e Imprenta Escolar de Galicia (CIESG) e recibira, en primeira instancia, o nome de Instituto Socio-Pedagóxico Galego. Na súa revista *O Ensino* (1980) incluíu o suplemento infantil “*Bule-Bule*” que, anos despois, acolleu o semanario *A Nosa Terra*.

(CSUT) e o Sindicato de Traballadores do Ensino¹²³. Todas estas organizacións viñan a sumarse ao Movemento Cooperativo de Escola Popular Galega que, naquela altura, afrontaban a edición de *As Roladas-2* (1978-1981)¹²⁴ para reunir un maior número de mestres e darlles unha maior difusión ás prácticas didácticas anovadoras que, dun xeito individual, estaban a agromar naquela altura en moitas aulas escolares como recollían no seu “Editorial” o Grupo de Traballo de Santiago de Compostela:

De momento tiñamos un boletín interno pró grupo. Agora, queremos ampliar o campo e o número de persoas e ensinantes implicados na construción da escola popular, queremos comunicarnos con máis compañeiros, moitos de vós traballando no silencio das vosas clases; queremos que esta revista non sea propiedade nosa, dos fundadores, pra que poida ser un instrumento de todos vós, unha ferramenta de traballo pedagóxico en Galicia. Veleiquí eis o porqué da demanda de colaboración plena, con artigos, opinións, críticas, expresións das vosas experiencias pedagóxicas e demáis, na seguranza de que elo repercutirá positivamente en todos nós como ensinantes, e na formación dos nenos e xóvenes galegos (*As Roladas-2*, n.º 0, 1978).

Malia non ofrecer un contido “de suficiente consistencia” e sosterse nun aparato organizativo e administrativo “moi precario” (Costa Rico, 1996: 45), *As Roladas-2* chegou a ser unha publicación digna e estimada polo seu carácter renovador no campo pedagóxico, pola súa contribución á galeguización do ensino e pola presentación de experiencias didácticas ilustrativas (Roig, 1996a: 451; Costa Rico, 2003: 48). Entre os docentes que pularon por esta cabeceira educativa, sitúase Fernández Paz que, con data do ano lectivo de 1978-1979, ofrecía algunha das súas propostas didácticas xa probadas empiricamente co seu alumnado. Así, no apartado “Experiencias”, achegaba o traballo “Unha experiencia de galego na escola” (pp. 6-8, 11), cuxas liñas iniciais son fundamentais para entender o percorrido académico-bibliográfico do vilalbés, porque

¹²³ Impulsado polo Movemento Comunista de Galicia

¹²⁴ Revista que tomou o nome da realizada en galego baixo o subtítulo “Folla dos rapaciños galegos” e posta en marcha no ano 1922 por Ramón Cabanillas en Madrid, quen contaba coa axuda de Castelao e Antonio Palacios para ilustrar as súas catro páxinas con textos sobre todo do autor cambadés. A través da constitución de roladas de nenos nas escolas, á semellanza da imaxe das galiñas do campo e dos pitos, pretendía converterse nun instrumento de galeguización lingüística, didáctico e instrutivo, aínda que só chegou a publicar dous números (Costa Rico, 2003: 48). Na súa segunda xeira, ao longo dos seus dez números abordou a pedagogía Freinet e as súas técnicas, a didáctica da xeografía, a educación especial, cuestións sociolóxicas relativas á educación e os ensinantes e a problemática da escola rural e da galeguización, ademais de ofrecer unha visión crítica da actualidade educativa galega. Nela tamén se incluíron recensións de libros ou referencias á produción infantil e xuvenil, que se laiaban das carencias constatables e da falta de actualización do discurso literario dirixido a ese lectorado. Non faltou tampouco a reprodución de textos galardoados no Concurso Nacional de Contos Infantís “O Facho” nin as contribucións dos nenos e nenas nesta “Revista pedagóxica galega”.

nelas insiste na carencia de materiais acaídos para a aprendizaxe da lingua galega como a razón primixenia que o impulsou a escribir para a nenez:

O chegar a Mugardos, en setembro do 78, e plantexarme a necesidade de introduci-lo galego na escola, atopeime con que a falla de libros axeitados pro meu curso era casi total. Por outra banda, a experiencia que traguía logo de dous anos en Gernika, era que o estudio do galego tiña que fuxir dos camiños normais que se siguen ó estudar un idioma, si non se quería caer na apatía por parte dos rapaces (Fernández Paz, 1979: 6).

Era consciente de que para facer atractivo o galego, especialmente nunha área cunha situación diglósica tan marcada como era Ferrol, tiña que arredarse das metodoloxías máis tradicionais e de corte gramatical. Pola influencia das técnicas da pedagogía popular, elaborou un pequeno texto de ficción que se desenvolvese na realidade do alumnado e conectase cos seus intereses. Así, situou os feitos narrados en Mugardos e escolleu como protagonistas a Sabela e Xurxo, que compartían idade cos seus alumnos e alumnas de 4º de EXB, algúns dos cales tamén acabaron por converterse en personaxes. Cada semana redactaba un capítulo ao redor dunha motivación para desenvolver o traballo da aula e todos os escolares recibían un exemplar multicopiado. A pesar da variedade dos temas abordados, todas as entregas procuraban a identificación afectiva mediante a alusión á cotidianeidade e á localización espacial da súa contorna máis próxima (Os Casás, A Pedreira...) para lograr a estimulación e asemade cumprir unha función formativa, pois incluían referencias xeográficas, sociolóxicas, etnolóxicas e históricas da zona e, esporadicamente, de Galicia. Con todo a pretensión destas follas semanais era sobre todo lúdica: contar “unha historia sin ‘moralina” (Fernández Paz, 1979: 6).

Fernández Paz exemplificou a súa proposta teórica e experimental coa reprodución dalgunha das follas, que se fundamentan textualmente na interacción dialóxica duns personaxes inscritos no Colexio Nacional Unión Mugardesa. Ademais de achegaren descrições e impresións paisaxísticas desta zona de ferrolterra, aluden aos modos de vida das súas xentes no sector primario e industrial, así como fan referencia á festa dos Maíos, da que se explican as súas orixes e recollen cancións populares. Por outra banda, o traslado de Xurxo, que abandona Vilalba para vivir na casa da prima Sabela en Mugardos, por os pais perderen o traballo e emigraren a Barcelona, tamén lle serve ao vilalbés para aludir aos seus espazos vivenciais e mesmo para evidenciar a problemática do paro que estaba a zorregar con forza a sociedade da época.

Esta mención de espazos vivenciais e de situacións do momento complementábase coa presenza reiterada dun ámbito escolar que deseña como modelo a imitar por acoller as técnicas e prácticas desa escola nova que ansía facer do seu alumnado un futuro cidadán responsable, cooperativo, crítico e creativo. Nesa escola elabóranse traballos de investigación sobre a contorna, emprégase a imprenta de xelatina e confecciónase unha revista, ademais de ser frecuentada por un grupo de rapaces e rapazas moi implicados coas tarefas escolares, como é o caso da esperta Sabela, que é caracterizada por gustarlle ler os contos de Superman.

A súa primeira colaboración en *As Roladas-2* pechouna coa mención das actividades realizadas a partir destas follas e dos obxectivos propostos que, máis alá de estaren encamiñados á normalización, aprendizaxe e emprego da lingua galega, establecían aproximar os escolares á xeografía, historia e aspectos culturais, primeiro da zona de Mugardos e despois de Galicia, sen esquecerse da amenidade, é dicir, de “procurar que as clases de galego sexan agardadas por todos” (Fernández Paz, 1979: 11). No mesmo número catro e tamén no apartado de “Esperiencias” aproveitou os seus coñecementos sobre o cómic para lanzar unha proposta e introduciilo na escola. Con acompañamento ilustrativo, en “Os comics na escola” (pp. 12-15) efectuou unha análise dupla: en primeiro lugar, abordou a súa sintaxe narrativa (planos, globos, onomatopeas, signos cinéticos e textos de apoio) e, posteriormente, o seu cariz ideolóxico (personaxes, trazos funcionais e códigos de valores), a partir de exemplificacións concretas.

Tamén en 1978 se involucraba na creación da agrupación sectorial Avantar, que reunía docentes de EXB da área de ferrolterra preocupados pola elaboración de material didáctico para o ensino en galego e a galeguización do ámbito escolar. Desde este colectivo, ao que tamén pertencía á súa dona Inmaculada Reino, afrontaron a problemática existente nas aulas, propuxeron ideas de mellora, compartiron material e formularon propostas para favorecer a instalación do galego nas aulas. Todo un abano de aspectos relativos ao ámbito escolar, pero que incidirían dun xeito determinante na entrada do mestre vilalbés na institución literaria.

Neste tempo de efervescencia de ideas e colectivos, tamén se deron posturas encontradas como se reflectiu nas amentadas Xornadas do Ensino de 1978, que organizara a Unión de Traballadores do Ensino de Galicia (UTEG), por mor da fisura existente entre os grupos de esquerda; e na I Escola de Verán, que tivo lugar no ano 1979 en Vigo ao abeiro das Comisións Obreiras do Ensino de Galicia e a FETE-UGT. Se uns defendían a Escola Estatal (Galega), preconizada pola UTEG e pola ASPG, os

outros promovían a alternativa da Escola Pública, mais sen achegarlle a suficiente reflexión e concreción en relación ao específico contexto galego. Entremedias deste debate, xurdían novos encadres e citas desde as que repensar o sistema educativo galego: a Asemblea Nacional de Ensinantes de Galicia, a Escola de Verán de Lugo, a I Universidade Popular de Corcubión ou as Xornadas Pedagóxicas Municipais de Mugardos. Nelas o mesmo Fernández Paz e outros docentes da zona estableceron un espazo de encontro e discusión de propostas para levar a cabo a necesaria actualización da escola do momento, como ten recordado María Jesús Fernández (2014: 101): “as Escolas de Verán de Mugardos que Agustín lideraba e que nos convocaban ano tras ano para compartir, reflexionar e aprender, para dicir en voz alta o que queríamos e atopar xuntos a maneira de acadalo”.

De carón da súa participación nestes movementos renovadores, os mestres e mestras, ben sabedores da precariedade de material escolar para o ensino do galego, atendían as chamadas das institucións e afrontaban a realización de novos manuais, libros de texto e dicionarios. Entre eles, cómpre citar *O galego hoxe. Curso de lingua* (1978), promovido polo Equipo de Lingua da Asociación O Facho; *Teatro na escola. Materiais/I* (1978), de Antón Lamapereira, moi preocupado pola existencia dun teatro escolar; *Lúa Nova 1 e 2* (1978), de Paco Martín, a primeira serie que cubriu os cinco cursos da etapa inicial de EXB; e *O raposo pillabán* (1978)¹²⁵, de Ana María Fernández e Xoán Babarro. En solitario, Babarro reuniu lecturas e actividades literarias, gramaticais, léxicas e ortográficas en *As nosas letras 1* (1978)¹²⁶ e encargouse da adaptación ao galego do método fotosilábico de Antonio Palau, *Volvoreta 1, 2, 3* (1979)¹²⁷. Outros manuais do momento foron *As cousas de cada día 1 e 2*, e a serie graduada *Farangullas* (1979)¹²⁸. O número de volumes desde os que formar os máis novos en lingua galega era reducido dada a peculiar situación da lingua galega, secasí entre os existentes algúns ofrecían boa calidade, en canto eran métodos xurdidos de

¹²⁵ Dirixido á primeira etapa de EXB e estruturado a partir dunha lectura principal conformada por quince relatos sostedores das andanzas do raposo pillabán, que parten das reescritas de recompilacións e versións orais dos contos da transmisión oral. Cada centro de interese acompañábase de actividades diversas e dun pequeno vocabulario. Tampouco faltaron neste volume versións dos poemas de *Cantares gallegos* (1863), de Rosalía de Castro; un anaco do texto de *A galiña azul* (1968), de Casares e de *Mar adiante* (1973), de María Victoria Moreno; poemas de *Os soños na gaiola* (1968), de Manuel María; e unha adaptación escénica de *O espantallo amigo* (1971), de Xosé Neira Vilas.

¹²⁶ E que terá continuidade en *As Nosas Letras 2* (1980).

¹²⁷ Do que foi descrito o seu material e utilización en Ares, Arias e Roig (1987c: 82).

¹²⁸ Un reflexo de que a presenza do galego no ensino era cada vez máis palpable apréciase na edición do catálogo *O galego na escola. Tódolos libros para o ensino en/do galego* (1981), por parte da librería Lume, da Coruña.

experiencias conxuntas, nas que colaboraran mestres que trataran de adaptar o ensino da lecto-escritura á realidade da escola (Ares, Arias e Roig, 1987b: 79).

O incremento cada vez maior destes recursos didácticos veu da man da aprobación do Real decreto 1981/79, do 20 de xullo de 1979, coñecido como Decreto de bilingüismo, polo que a lingua galega pasaba a ser materia obrigatoria de estudo nos niveis educativos non universitarios¹²⁹ e se establecían unha serie de condicionantes para o suposto de existir intención de impartir o ensino nesa lingua. Así, o sistema educativo deixaba de ser un instrumento represor para se converter nun potencial cómplice no proceso normalizador e difusor da lingua propia, mais non se trataba dunha panacea e seguían sendo moitas as voces críticas con respecto ao satisfactorio desenvolvemento desta disposición legal, pois:

Foi e segue sendo un clamor unánime ó longo do noso país a protesta contra o actual decreto de bilingüismo e contra as trabas innecesarias e inxustificadas atentatorias ó dereito de nos expresar na nosa lingua, en tódolos ordes da nosa vida social. Houbo escritos firmados por varios milleiros de ensinantes e estudantes, houbo tomas de posicións de pais de alumnos, de asociacións de veciños, de asociacións culturais de asambleas de ensinantes a favor do máis amplo esforzo para levar adiante unha política NORMALIZADORA do galego na educación (*As Roladas-2*, n.^{os} 5-6, 1980: 4).

Con todo, tratábase dun avance firme que obrigaba á Consellería de Educación da Xunta preautonómica a pór os medios necesarios para o establecemento das orientacións didácticas e programacións para o ensino do galego, a formación do seu profesorado en materia lingüística e a creación de cátedras de Lingua e Literatura galegas no Bacharelato¹³⁰.

Ante este panorama, a demanda de material escolar en lingua galega incrementábase notoriamente, polo que novas empresas do sector editorial abrían as súas portas animadas por un incipiente mercado que, devagar, tamén lles podía achegar substanciosos beneficios. Así, cada vez máis docentes vinculados coa renovación pedagóxica desde unha óptica galeguizadora se involucraban na elaboración deses materiais educativos reclamados desde a institución académica. Estes materiais, amais de seren portadores dos contidos curriculares, convertíanse nuns excelentes aliados no

¹²⁹ Con tres horas semanais que se foron implementando dun xeito regulado en canto se aprobaban as orientacións e programacións didácticas, así como se procedía á formación dos docentes.

¹³⁰ Así, desde 1981, dotáronse postos de profesores catedráticos e agregados de lingua galega no ensino medio e realizáronse programacións didácticas desta lingua para cumprir coas obrigas.

proceso de reconstrución do país por contribuír a preservar unha identidade nacional, debido a que son produtos de grupos sociais que posibilitan a transmisión dun sistema de valores, unha ideoloxía e unha cultura (Alain Choppin, 2001: 210).

A falta de sólidas experiencias previas, a urxencia e as limitacións técnicas das editoriais galegas determinaron que parte destes primeiros materiais didácticos foran máis modestos ou unha mera translación do xa publicado noutros ámbitos do Estado, especialmente do castelán, o que era cuestionado por moitos mestres como Agustín Fernández Paz e Xosé Lastra Muruais:

As editoriais ven a existencia dun novo mercado e propician o lanzamento dun material que moitas veces pouco mais é que a simple tradución do equivalente en castelán. Fraco servizo lle faremos deste xeito á escola galega: libros así veñen ser coma cabalos de Troia que, baixo a envoltura dunha aparente conexión coa realidade, meten de matute outros elementos que pertencen a un tipo de escola cadudo e desaxeitado (Fernández Paz e Lastra, 1981: 65-66).

Pouco e pouco, esta tendencia foi mudando e tanto os cuños editoriais coma os mesmos autores se implicaron dun xeito decidido na elaboración duns recursos didácticos en lingua galega cada vez máis atractivos e anovadores, desde o punto de vista formal e dos contidos, á vez que pasaban a conectar coa realidade máis próxima dos discentes galegos. Unha clara exemplificación deste proceder foi Edicións Xerais de Galicia (1979), que xurdía da man de Xulián Maure Rivas e estaba emparentada co Grupo Anaya. Tratábase dunha empresa cunha planificación orientada á publicación dos máis diversos materiais para dar resposta a unha escola enfocada desde un novo marco lexislativo, no que a lingua galega se contemplaba no currículo e como lingua vehicular.

Con este propósito, Xulián Maure dirixiuse aos membros de Avantar, a quen lles propuxo a elaboración de materiais didácticos para o ensino da lingua e literatura galega¹³¹. En 1980, este colectivo encetaba a emblemática serie “O noso galego”, da que se responsabilizaría da elaboración dos libros de texto e das súas correspondentes “Propostas didácticas”, que se dirixían á segunda etapa de EXB, así como ao último curso da primeira etapa. Neste proxecto involucrouse dun xeito decido Agustín Fernández Paz, a quen lle preocupaba en gran medida a falta de textos literarios en lingua galega, sobre a que alarmaban as páxinas de *As Roladas-2*:

¹³¹ Un labor ao que se dedicaron tamén ao redor doutros grupos educativos como Chumbo, Rodicio, Seitura, Xebra, Xendro, Xilbarbeira, Xiz etc.

[...] o campo da literatura infantil e xuvenil en galego sigue sendo casi un deserto. E esto, a pesares de que no último ano (según cita Manuel Caamaño na Voz de Galicia do 17-I-80) se publicaron en galego 50 libros, infantís e xuvenís e escolares; pero deles 9 son escolares e 23 enciclopedias e libros de consulta (*As Roladas-2*, n.ºs 5-6: 36).

Agustín Fernández Paz ben sabía da necesidade desas lecturas que posibilitan a construción dun primeiro mundo imaxinario do neno, dando resposta así, desde moi cedo, á necesidade de imaxinar das persoas, “que es una necesidad básica en las primeras edades, porque en la infancia aún no se tiene la experiencia vivida que tienen los adultos” (Cerrillo, 2015: 28). Para contribuír á reparación desta situación, o vilalbés resolvera volver presentarse ao XIII Concurso Nacional de Contos Infantís o Facho, co que esta institución coruñesa seguía a pular pola existencia de lecturas en galego apropiadas á nenez e mocidade. A resolución desta convocatoria de 1980 non lle foi desfavorable e o seu texto “O rescate das palabras” facíase co terceiro premio.

O inicio dos anos oitenta tamén era tempo de seguir colaborando coa revista *As Roladas-2*. A disertación previa de carácter teórico sobre o cómic complementábase agora na entrega dobre dos números 5 e 6 con “O comic na escola (II parte)” (pp. 11-13), no que propoñía unha metodoloxía para elaborar cómics na aula, desde o traballo co guión ata a plasmación gráfica tanto individual coma colectiva. Nas últimas páxinas desta entrega dobre Fernández Paz asinou, ao par dunha colaboradora de nome Sabela (do Grupo de Ferrol), “Duas críticas a *As Roladas* de 1922” (pp. 55-56), que acompañan a reprodución dos dous números da revista escolar promovida por Ramón Cabanillas desde Madrid. Nesta ollada reflexiva sobre este proxecto que promovía a correspondencia interescolar entre os centros participantes, o mestre de Vilalba salientou que o propósito fundamental deste “eslabón da cultura pedagóxica galega” se fundamentaba na vontade decidida de facer do galego unha lingua de cultura, que á vez se vinculaba cunha Galicia entendida como nación. Non obstante, apúxolle o feito de o paternalismo e o didactismo estaren moi latentes nuns textos nos que conflúen a dobre vertente do galeguismo de Cabanillas –o enxebrismo e o patrianismo– xunto á relixiosidade característica da época.

O número sete de *As Roladas-2* abriuse cun editorial no que, máis alá de lamentarse pola inoperancia das autoridades educativas estatais e autonómicas, o Movemento Cooperativo insistía na necesidade, compartida por outras agrupacións, de constituír unha mesa de redacción conxunta ao redor da súa revista a prol de avanzar no establecemento dunha pedagogía popular en Galicia. Eran conscientes que só lles

quedaba un camiño para garantir o avance dos esforzos individuais: “a cooperación intensa, profunda e eficaz entre todos nós, o estudo e a investigación pedagóxica participada, o intertroque dos pequenos ou grandes materiais pedagóxicos que estamos elaborando no seo das nosas clases, a búsqueda en común dos fundamentos dunha pedagogía axeitada”, tal como expresaba o Movemento Cooperativo no “Editorial” do número 7 de *As Roladas-2*.

Neste ambiente de difusión de experiencias, Fernández Paz partiu en “A función do conto na escola” (pp. 11-13) de *Gramática da fantasía*, de Gianni Rodari para incidir na importancia dos contos como vehículo ideal para abordar os aspectos creativos da linguaxe. A súa posición metodolóxica afastouse das máis tradicionais e suxeriu o establecemento de dous estadios complementarios e interrelacionados. Se para os primeiros anos situou o neno como oínte e considerou o conto unha canle apropiada para o coñecemento da comunidade (lingua, valores...), destacou a súa función catártica e mesmo lles presupuxo unha ética utilitaria; para os escolares de máis de oito anos recomendaba a lectura como actividade lúdica e a escritura como creación de universos autónomos e como medio de expresión das vivencias persoais. Despois destas disquisicións, explicitaba os pasos que el seguía nas aulas para favorecer a creatividade:

- a posta en contacto con textos que estaban a renovar a literatura infantil. Unha indicación que apoiaba cunha das súas primeiras manifestacións en defensa deste ámbito creativo: “Isto leva a que os mestres, dunha vez por todas tomemos en serio esta literatura e coñezamos algo mais que os catro libros de sempre” (Fernández Paz, 1980: 13).
- o traballo analítico sobre os contos para potenciar a capacidade crítica.
- a iniciación nas técnicas narrativas.
- a relevancia do conto na programación das actividades escolares.
- a creatividade necesita liberdade e confianza para manifestarse na clase.

A modo conclusivo, sinalaba que esta experiencia levada a cabo en Mugarbos con 4º e 5º de EXB nos dous últimos cursos estimulara a creatividade na aula, chegando a haber rapaces e rapaces que se somerxeran en proxectos máis ambiciosos como foron pequenas novelas ou coleccións de relatos cun elo común. O seu propósito era efectuar unha invitación para rematar co aburrimiento das clases de lingua e facer da lingua unha

ferramenta útil para que os rapaces e rapazas non fosen nun futuro persoas fáciles de alienar.

Nun paso máis cara a adiante, no editorial do número oito xa se anunciaba o inicio do proceso para a edición conxunta de *As Roladas-2*¹³² e, como consecuencia, aos niveis do Preescolar e EXB íanse sumar os contidos relativos ao Ensino Medio e a mellora dos procesos técnicos de edición e difusión. Neste número, como integrante do grupo de mestres Avantar da bisbarra do Ferrol, Agustín Fernández Paz colaborou no artigo “A escola e os medios de comunicación” [pp. 5-8], que bebeu dunha especie de “libro de mestre” complementario da primeira entrega da serie “O noso galego”. Nesta contribución abrangueron unhas notas sobre a relevancia dos medios de comunicación de masas (xornais, radio, cómics, televisión e linguaxe publicitaria) e referíronse á súa utilización instrumental no ámbito académico, ademais de efectuar unha análise lingüística destes medios e unha crítica dos seus contidos.

Desde unha óptica orixinal, Fernández Paz aproveitou o óbito de Rodari para simular na mesma entrega oitava de *As Roladas-2* unha entrevista con este mestre e escritor italiano en “Gianni Rodari. Unha conversa imaxinaria” [pp. 23-24]. Por unha banda, as preguntas do mestre vilalbés deixaban ao descuberto a esclerosada escola galega, que se asentaba nos valores das clases dominantes portadores dunha lingua e duns contidos alleos a Galicia, amais de referírense ás potencialidades da creatividade e das novas técnicas de ensino para aplicar nas clases de lingua e para fomentar o gusto pola lectura. Por outra, as respostas de Rodari, que foron tomadas de *Gramática da fantasía* e do seu artigo “Un xoguete chamado libro”¹³³, ofrecen un modelo claramente oposto e asentado no estímulo da fantasía e da imaxinación para acadar unha escola viva e nova. Péchase esta conversa cun claro convencemento de Fernández Paz: “se hai unha ducia de libros que deberán ser de lectura obrigada pra todo mestre, a ‘Gramática da fantasía’ é un deles” [p. 24].

Toda estas angueiras realizounas asentado no pobo mariñeiro de Mugardos, desde o que o mestre vilalbés estaba tamén a ser testemuña de como a estrutura

¹³² Na que ían participar os colectivos pedagóxicos galegos: Comisión de Ensino de ALBE, Chumbo, Escola Aberta, Escola Dramática Galega, Lubricán, Movemento Cooperativo de Escola Popular Galega, Vacaloura Xeógrafos Galegos, Xilbarbeira (e se cadra tamén en moi breve prazo, Avantar, Sociedade Galega de Historia Natural e Preescolar na Casa). A súa derradeira entrega foi a número nove e, mentres non saía o novo proxecto editorial, tomou o relevo o suplemento “A pizarra”, de *Faro de Vigo*, no que Miguel Vázquez Freire ou Manuel Bragado, entre outros, desenvolveron un notable traballo de ponte e de continuidade (Costa Rico, 1996: 45).

¹³³ *Cuaderno de Pedagogía*, n.º 36, 1977.

constitucional e as súas máis directas consecuencias se ían instalando paseniñamente e a descentralización iniciada coa aprobación dos estatutos de autonomía de Cataluña e do País Vasco en 1979 seguía co Estatuto de Galicia¹³⁴, que era referendado en decembro de 1980 por un 73% dos votos, sendo os índices de abstención superiores ao 70%. A autonomía de Galicia nacía con “plena forza legal” e “orfa da calor popular” (Villares, 2004: 445), aínda que, sen rastro de dúbidas, a entrada en vigor do Estatuto en 1981 acabaría por alicerzar a estrutura orgánica da comunidade galega coa creación do Parlamento Galego e da Xunta de Galicia, así como por revestir de maior legalidade os seus signos identitarios, durante tempo salvagardados tan só polo manto da cultura popular e polos galeguistas activistas desde a clandestinidade ou o exilio.

Coa aprobación do Estatuto de Autonomía, o galego pasou a ser a lingua propia de Galicia e, xunto ao castelán, recibiu o rango de lingua cooficial na comunidade galega, tendo todos o dereito de as coñecer e de as usar. Para garantir o equilibrio entre estas dúas linguas en situación de diglosia, no punto 4 do artigo 5 do texto estatutario recolleuse que os poderes públicos de Galicia potenciarían o emprego da lingua autóctona en todos os ámbitos da vida pública, cultural e informativa, ademais de ofrecer os medios necesarios para facilitar o seu coñecemento, estudo e protección.

Entrementres se deseñaba e aprobaba este novo marco legal, os mestres e mestras de Avantar reuníanse nas fins de semana en Barallobre (Fene) na escola unitaria de César Martínez Yáñez, onde discutían as cuestións relativas á estrutura, lecturas, exercicios... de “O noso galego” ata o extremo, pois rexíanse por unha dinámica asemblearia. A dificultade que entrañaba esta metodoloxía de traballo, xunto a outras razóns, motivaron que axiña a maior responsabilidade recaese en tres persoas: Xosé Lastra Muruais, César Martínez Yáñez e Agustín Fernández Paz.

Tras unha primeira etapa experimental fundamentada na mímese doutros materiais xa publicados, “O noso galego” acabou por constituír unha proposta editorial de libros de textos encadrada en paradigmas teórico-metodolóxicos anovadores para aquela altura. Nela primou o afastamento do gramaticalismo máis tradicional e déuselles prioridade á capacidade reflexiva e creativa, á educación literaria, ao coñecemento da contorna, á aproximación a cuestións ata o momento non abordadas e aos medios de

¹³⁴ Un texto estatutario de Galicia, que fora elaborado pola Comisión dos Dezaseis, e que foi duramente contestado por considerarse que tiña menos competencias que os de Cataluña e o País Vasco. Despois dos Pactos do Hostal de setembro de 1980, a maior parte das forzas políticas galegas reflectiron os seus acordos nun novo documento estatutario.

comunicación, a partir de actividades que fomentaban o traballo autónomo e colectivo nunha atractiva edición cunha forte presenza da compoñente visual.

Todas as unidades dos diferentes volumes xiraban ao redor dun centro de interese, polo que entre todos os involucrados neste proxecto leron a produción literaria galega existente ata o momento na procura do texto máis axeitado para a lectura inicial de cada unha das unidades. Neste exercicio de prospección atopáronse moitas dificultades, debido a que o número de obras publicadas en lingua galega para a infancia e xuventude era bastante reducida, ao que lle había que engadir a escasa variedade temático-formal e a inadecuación ao lector modelo tal e como se comentaba en moitos foros pedagóxicos:

A literatura infantil e xuvenil en galego é escasa. Pero ademáis ten moitas lagoas: non hai apenas libros prós nenos que non saben ler nin prós que empezan a adeprender; non hai apenas libros pra adolescentes. Nos temas tampouco hai variedade: moitos contos populares, moitos de ambiente labrego, pero moi poucos que falen de algo que lle afecte persoalmente a maioría dos nenos. Moitas veces as ilustracións son pouco axeitadas, pouco atractivas e escasas. O vocabulario é casi sempre moi difícil ou non axeitado á idade que, polo tema, vai destiñado o libro (*As Roladas-2*, n^{os} 5-6: 36).

Ante a imposibilidade de atopar unha lectura que se adecuase aos obxectivos da liña editorial, os mestres de Avantar víronse na obriga de recorrer ás traducións de obras de autores de xeografías ben distantes, respondendo ao que Even-Zohar (2008: 222) identifica coa necesidade de “convertir los modelos semióticos ofrecidos por estos textos en partes integrantes del repertorio doméstico” sen complexos colonizadores e, pola contra, coa intención de cubrir baleiros propios dun sistema emerxente como era o infantil e xuvenil galego, que precisaba de reforzo, lexitimación e autosuficiencia. Así, seleccionaron textos de Jordi Cots, Miquel Obiols, Peter Härtling, Gianni Rodari e Michael Ende, que estaban a ser moi ben acollidos polos lectores máis novos doutras áreas lingüísticas debido á frescura das súas historias e atractivo dos seus xeitos de narrar.

Neste exercicio de procura de textos, Fernández Paz xogou un papel moi relevante. A súa teima por atraer o alumnado cara á lectura motiváralo a ler moita literatura infantil e xuvenil, polo que estaba moi atento ao que se publicaba no Estado español de todos aqueles autores que estaban a renovar a literatura para as primeiras idades, como se comentou. Así lía a Astrid Lindgren, Roal Dhal, Maria Gripe, Gianni Rodari, Michael Ende e Christine Nöstlinger, sen perder de vista as obras da portuguesa

Alice Vieira e a brasileira Lygia Bojunga. Autores de obras ben diferentes ás que se estaban a ler nas aulas galegas e que Fernández Paz puxo moito empeño por achegarlle ao seu alumnado para mellorar a súa competencia literaria e favorecer a instalación do hábito lector. O mestre vilalbés arredábase dos esquemas máis conservadores e buscaba que o seu alumnado se fose familiarizando cos coñecementos propios da linguaxe poética desde textos do seu agrado, porque, seguindo as palabras de Cerrillo (2013b: 21), sabía que

La enseñanza de la literatura debe entenderse como un proceso de “educación literaria” con el objetivo principal de capacitar al alumno para que pueda acceder a una forma de comunicación que usa un lenguaje especial y que transmite un mensaje estético verbal, es decir con el objetivo de lograr la *competencia literaria*.

Por estar ao día das publicacións literarias para as primeiras idades, responsabilizouse en gran medida da escolla de lecturas para cada un dos eixes temáticos e de contido dos manuais de “O noso galego”. E incluso, ao non atopar ningunha axeitada, supliu esa carencia con textos da súa propia autoría, polo que os libros de texto se estaban a converter no primeiro soporte para a difusión da súa escrita para os máis novos.

Os textos de “O noso galego” sen referencia autorial son de Agustín Fernández Paz, quen rexeitou poñerlles a súa sinatura porque consideraba que estaba a participar nun proxecto común. Cómpre destacar que só no último dos volumes da serie, *O noso galego 5*, identificou como seu un dos textos, quizais porque vía que o traballo se limitaba a un grupo cada vez máis reducido e cuxos integrantes foran asumindo funcións máis específicas. Con sinatura ou sen ela, todos estes textos son portadores de moitas das claves, aínda nun estado embrionario, nas que Fernández Paz fundamentou o ADN da súa creación literaria.

O primeiro dos volumes publicados por Edicións Xerais de Galicia foi *O noso galego 6* (1981)¹³⁵ e tiña por subtítulo “Os camiños da comunicación”, como o resto dos volumes dirixidos á segunda etapa do ensino obrigatorio. Para a súa concepción tomáronse como referencia os libros de textos casteláns e, en menor medida, os cataláns, mentres que os contidos de lingua galega partiron duns apuntamentos do ILGA de Antón Santamarina e o corpo ilustrativo compúxose en parte con fotos e recortes. O

¹³⁵ Nel participaron David Corral Díaz, Cristina Criado Grandal, Andrés Fernández Martínez, Agustín Fernández Paz, Secundino García Mera, Inmaculada R. González, Emilia Irimia González, Xosé Lastra Muruais, Carme Malde Malde e César Martínez Yáñez.

seu proceso de elaboración foi moi artesanal, xa que a súa edición se montou na cociña de Xulián Maure e a súa impresión se realizou a través de fotolitos. Neste volume inaugural da serie “O noso galego” saíu á luz o primeiro texto dirixido aos máis pequenos de Fernández Paz, aínda que debido ao carácter colectivo da autoría do volume non o asinou. O texto reproduciuse co título de “A vendima” (pp. 16-17) e recolle unha pequena historia de corte instrumental, na que se recrea o proceso de recollida da uva e da elaboración do viño e da augardente mediante a participación de Daniel e Sabela na vendima no Ribeiro e das palabras do avó da rapaza. É esta unha escena narrativa amparada na vida cotiá, coa que poñer de manifesto un dos labores máis habituais no agro galego na entrada do outono.

Tamén en Galicia se ambientan os textos de Fernández Paz rexistrados en *O noso galego 7* (1981)¹³⁶, de maior complexidade compositiva. Neles a defensa da lingua insírese nunha escola ideal, desde a que rexenerar unha sociedade que recoñeza o valor da figura feminina e dos beneficios da lectura. Un acio de intencións que Fernández Paz procura cumprir cunhas historias nas que a empatía se alcanza co deseño duns personaxes miméticos ao lector e cun xeito de contar sinxelo, pero ameno.

Neste manual introduciu “O mural” (pp. 5-6), que se sitúa no contexto escolar como pretexto para abordar os prexuízos existentes sobre o galego. Procura estimular un comportamento activo para combatelos, ao situar o alumnado de sétimo curso nun debate sobre a lingua a partir da elaboración dun mural con imaxes e mensaxes alusivas á cultura galega, que reproducen os seguintes textos a prol da lingua: “Ningún idioma alleo...”, de Castelao, “Mil primaveras máis”, de Álvaro Cunqueiro e “Deitado fronte ao mar”, de Celso Emilio Ferreiro. Sen saír do medio educativo en “O día que viñeron os da radio” (pp. 17-20), aprovéitase a visita dos redactores da Radio Galega para fomentar esa escola ideal, que sempre estivo na concepción pedagóxica de Fernández Paz e que tentou levar á práctica. Unha escola arredada de vellos esquemas e ancorada no labor conxunto a través de métodos e instrumentos máis creativos e experimentais: a imprenta de xelatina, a revista de textos libres, a biblioteca con *tebeos*, a biblioteca de aula, os terrarios... Nesa mesma liña de experimentación e coñecemento do medio máis próximo está “Unha excursión ao campo” (pp. 177-179), na que se relata a visita da rapaza de sétimo curso á fraga situada detrás do monte da Pedreira para estudar a súa fauna e flora

¹³⁶ Nel colaboraron David Corral Díaz, Andrés Fernández Martínez, Agustín Fernández Paz, Secundino García Mera, Inma R. González, Emilia Irimia Fernández, Xosé Lastra Muruais, Carme Malde Malde, César Martínez Yáñez e Xosé Pantín López.

que serve, á vez, para explorar nos sentimento que adoitan abrollar a esas idades ao se referir a atracción que senten Daniel e Saleta, tamén unidos pola lectura ao amentaren a novela *A illa do tesouro* (*The Sea Cook, or Treasure Island*. R. L. Stevenson, 1883), desde a que se inician as referencias intertextuais coas que Fernández Paz sempre tentará abrir fiestras cara a outras lecturas.

A preocupación de Fernández Paz pola presenza do sexismo e a promoción dos valores coeducativos tamén late nestes materiais por influencia da súa dona, Inmaculada Reino¹³⁷, e outras mulleres, que “supieron despertan en mi (y en otros compañeros) la conciencia necesaria hacia un tema tan esencial” (Lourdes Mir, 1994: 23). Así, en parte destes textos bosquexou escenas, nas que pai e nai participan nas tarefas domésticas e rapaces e rapazas colaboran de forma conxunta en proxectos escolares, co propósito de rachar cos moldes dos roles sociais máis tradicionais en canto ao xénero. En *O galego 6*, xa dera un paso neste sentido ao traducir “A boneca de transistores”¹³⁸ (pp. 155-156), de Gianni Rodari, para xa en *O galego 7* afrontar directamente estas cuestións en relatos con protagonista feminina e cun enfoque “a favor das nenas”, por usar a frase da colección de contos infantís de Adela Turín moi popular naqueles anos, como o mesmo Fernández Paz ten apuntado. Estes relatos cunha figura feminina enfrontada ao derrube dos vellos estereotipos sexistas na procura da súa autonomía persoal foron “Rosas para un tempo novo” e “A carreira”, que xa amosan unha maior vontade de estilo e que, na opinión de Fernández Paz (2010b), son os que mellor resisten o paso do tempo.

En “Rosas para un tempo novo” (pp. 131-133) que, aínda permanece inédito, un narrador en terceira persoa xunto ás voces das mulleres protagonistas cruzan as reflexións e actuacións antagónicas dunha nai e dunha filla para plasmar a concepción oposta que hai entre as vellas xeracións e as máis novas en relación ao papel da muller. A voz queixosa da nai recolle o modelo tradicional imperante na sociedade, no que a muller asfixiada polas tarefas domésticas debe consagrarse ao coidado dos fillos e se infravalora ao sentirse incapaz de resolver con éxito o seu acometido pola ausencia do referente paterno, mentres que a voz reivindicativa de Rosa aposta pola formación cualificada para ser autónoma nun futuro, pois ela quere ser bióloga e ten como

¹³⁷ Quen insistiu na introdución de centros de interese como a coeducación e os roles sociais de xénero e ten no seu haber un artigo ao respecto: “Un intento programado de libros de texto non sexistas”, *Festa da Palabra silenciada*, “Nenas”, n.º 5, inverno 1988 (Fernández Paz, 2012a: 160).

¹³⁸ Do volume *Novelle fatte a macchina* (1973), que debeu ser tomado da edición en castelán como acontecía na maior parte dos casos. En galego non se traduciría ata o ano 1995 como *Contos á máquina*, en 1995.

exemplo a Madanme Curie. Outrosí mostra unha verdadeira devoción por esa lectura que aborrece súa nai, mais que a ela lle ofrece o camiño a seguir, como é o caso da xa citada *A illa do tesouro*:

Nas novelas nunca saímos rapazas. Eu xa lle preguntei un día á señorita, a ver por que as rapazas non facían mais que de princesiñas ou de persoas que acompañaban sempre ós homes que facían as aventuras. A min gustárame ser coma Jim Hawkins, tremer de medo agardando a chegada de Jhon Silver, ou choutar selva adiante fuxindo dos piratas, ou senti-lo vento que incha as velas e corta a pel, descubrir tesouros e ver mundos e animais descoñecidos. Pro sempre son homes ou rapaces (pp. 131-132).

Nesta declaración de principios que nos bosquexa unha moza afouta e valente disposta a rachar coa orde establecida non só se recolle a etopea de Rosa, senón que tamén a de todas as personaxes femininas que van asumir un papel principal nas narracións de Fernández Paz co apoio doutras mulleres de maior idade como guieiro. A incompreensión de Rosa ante as actitudes da nai lévana a buscar consello na señorita Xulia, quen tamén lle desvela os seus tormentos por facerse un oco nunha sociedade machista e a anima para non ser como bolboretas ás que lles poñen “pegamento nas ás, pra que non puidesen voar e ficasen quedas, ensinando as fermosas cores do seu corpo” (p. 133).

Parte dos elementos narratolóxicos e discursivos deste conto retómanse en “A carreira” (pp. 221-223), no que a voz dun narrador en terceira persoa, en alternancia coas de Mariña e a súa adestradora Xiana, demostran que o triunfo no deporte non só está reservado ao xénero masculino como cría a nai da rapaza ao dicirlle “O correr éche prós rapaces, iso de deporte non é prás nenas” (p. 222). Ao longo da carreira na que Mariña Louzao¹³⁹ compite na final galega de campo a través, as diferentes voces narrativas refírense ao transcurso da proba. Nela a rapaza pasa dunha canseira inicial a ser a vencedora, ao mesmo tempo que se recuperan retallos dun pasado cos que Mariña recorda as súas carreiras pola praia de Arealonga e a sensación de felicidade que sempre lle proporcionou esta actividade, así como Xoana lembra cando a coñeceu aos seus oito anos sendo todo ósos e corría polas corredeiras do Penedo, sen perder a ocasión de laiarse polas condicións precarias nas que desenvolve o seu infravalorado traballo como mestra de educación física. Co afán de superación da feble Mariña e a persistencia de Xiana por promover o deporte que segue a ser considerado “unha vergoña ou unha

¹³⁹ Unha combinación do nome da filla de Fernández Paz co apelido duns seus parentes.

cousa de catro tolos” (p. 222), estas dúas mulleres son capaces de superar unha dupla marxinalidade desde esa escola pretendida por Fernández Paz con capacidade e afouteza para transformar a sociedade e quebrar as leis que relegan as mulleres a un segundo plano.

Todos estes avances no terreo educativo e editorial correron o risco de seren invalidados polo Golpe de Estado militar do 23 de febreiro de 1981. Por fortuna, fracasou e o proceso de galeguización seguiu adiante grazas á animosidade dos sectores políticos e sociais implicados na normalización da cultura galega e responsables da organización dun conxunto de prácticas –materiais, económicas, políticas, ideolóxicas e discursivas– para constituír e lexitimar un campo cultural específico e autónomo (González Millán, 1996: 17). Lémbrese a modo ilustrativo que a principios dos oitenta se configuraron novas institucións culturais que, máis alá de ansiaren pórlle fin ao uso litúrxico do galego, procuraban prestixiar a literatura desta lingua como foi o caso da Asociación de Escritores en Lingua Galega (AELG, 1980), que foi pioneira no establecemento de canles específicas para visualizar a literatura galega e se viu complementada pola acción doutras entidades vinculadas co sector da creación e edición¹⁴⁰.

A recuperación e fortalecemento do discurso literario foi entendido, xa que logo, como outro dos recursos básicos na configuración das nacións, pola súa alta capacidade para propiciar cohesión sociocultural nun territorio determinado, pola carga ideolóxica que pode transmitir a través dos seus textos e porque calquera poder político que se prece debe contar cun sistema literario que lle proporcione prestixio e poder simbólico (Even-Zohar, 1994: 357-377). Se ben a literatura foi asumida polas institucións culturais como un elemento cohesivo e identificativo do noso, os poderes gobernamentais en Galicia, probablemente por estaren case sempre en mans de partidos de corte estatal, non lle prestaron nin a axuda económica nin o apoio institucional que merecería. Na comunidade autónoma galega non se elaborou unha planificación cultural meditada, sendo esta substituída, en ocasións, por accións illadas e, noutras, polas respostas ás peticións feitas desde a esfera cultural ou institucións como a literaria.

Tamén se ha de recoñecer que este camiñar cara á normalización da lingua galega e da súa literatura tampouco estivo exento de debate social. Se unha parte vía esfarelar as súas aspiracións, aqueles máis contrarios á oficialización do galego

¹⁴⁰ Caso da Asociación Galega de Editores (AGE, 1983), a Asociación de Tradutores Galegos (ATG, 1985) e o PEN Clube de Galicia (1989).

manifestaban o seu desacordo co que interpretaban como unha imposición. Un dos casos de maior repercusión situouse en Dices (Rois), onde a docente Xosefa Baamonde foi expedientada por, segundo os pais denunciante, “privar” os seus fillos do coñecemento do castelán. Ante este panorama conflitivo, a implantación real do galego nos centros educativos foi limitada e dependeu en gran medida do compromiso dos docentes. Os centros máis remisos foron os encravados en áreas urbanas e sobre todo aqueles de orientación relixiosa, que non se molestaban por disimular os seus prexuízos con respecto á lingua.

Tras a desfeita do partido que tutelara a transición española nas eleccións xerais de 1982, o goberno do Estado quedou en mans do Partido Socialista Obreiro Español (PSOE), cun Felipe González á cabeza, mentres a Alianza Popular (AP), de Manuel Fraga Iribarne, se convertía no principal partido da oposición. As seccións autonómicas destes partidos estatais, en maior ou menor medida, tamén fixeron por galeguizarse, mentres outras siglas de raizame nacionalista abandonaban a periferia para representar publicamente unha fracción do lectorado. Malia ser Galicia un territorio de vigorosa identidade, sempre tivo débil conciencia nacionalista e a dereita asumiu neste período a presidencia da Xunta de Galicia, mentres que a Administración central estaba tutelada polo Partido Socialista. Os gobernos autonómicos e o central tiñan como principal misión modernizar o modelo económico do tardofranquismo, que acabou por ser substituído por outro de base liberal, á vez que a sociedade española era cada vez máis heteroxénea e abandonaba o espazo rural na procura de mellores oportunidades nos centros urbanos.

No fragor deste rebulir de mudanzas, a Administración galega tamén se responsabilizou en 1982 da práctica totalidade do ensino non universitario e tivo que facerlle fronte a un feble sistema escolar que adoecía dos recursos básicos e que Agustín Fernández Paz, xunto a outros docentes, tentaban cubrir con iniciativas individuais e colectivas. Así, nese mesmo ano, publicábase *O noso galego 8*¹⁴¹, que implicara un maior grao de elaboración e resultara máis moderno que as anteriores entregas. Nas súas páxinas destaca a aparición da tradución nun apartado propio: “O que escribiron noutras terras”, do que se responsabilizou o mesmo Fernández Paz. Un repaso polas páxinas deste manual evidencia os seus gustos como lector polas narracións de aventura,

¹⁴¹ Nel colaboraron David Corral Díaz, Agustín Fernández Paz, Inma R. González, Emilia Irimia González, Xosé Lastra Muruais, Carme Malde Malde, César Martínez Yáñez, Xosé Pantín López e Margarida Pernas Pernas.

fantásticas, de ficción científica..., ademais de compoñer unha escolma de títulos que el cría que deberían integrar o canon escolar. Entre eles están *A illa do tesouro*, de R. L. Stevenson; *Viaxe ó centro da terra* (*Voyage au centre de la Terre*, 1864), de Jules Verne; *As crónicas marcianas* (*The Martian Chronicles*, 1950), de Ray Bradbury; *Contos feitos á máquina* (*Novelle fatte a macchina*, 1973), de Gianni Rodari; *O libro das terras virxes* (*The Jungle Book*, 1894), de Rudyard Kipling; *Oliver Twist* (1837), de Charles Dickens; *A pantasma de Canterville* (“The Canterville Ghost”, 1887), de Oscar Wilde; e *O señor dos aneis* (*The Lord of the Rings*, 1954), de J. R. Tolkien, algunhas das cales se comezaban a traducir á lingua galega. Parte delas terían que agardar pola tradución ao século XXI, de aí que o exercicio de Fernández Paz tivo unha función reparadora ao suplir con traducións o que o repertorio da literatura galega aínda non lles podía achegar ao lectorado máis novo.

Malia a existencia de todas estas ausencias, este era un tempo de esperanza porque había un país por construír. A ilusión propia dos anos mozos víase en Fernández Paz aínda máis fortalecida por sentirse copartícipe da creación dunha nova sociedade democrática, así como por outros feitos de índole persoal. De 1982, data un dos sucesos máis felices da súa vida: o nacemento da súa única filla, Mariña, que recibía un dos nomes máis reiterados nas súas ficcións.

Ao par de todos estes feitos continuaba a avanzar o proceso normalizador da lingua cos pequenos avances do Decreto 81/1982 e sobre todo co impulso dado pola Lei de Normalización Lingüística (1983)¹⁴², que acabou por se converter no “espiñazo para todo o desenvolvemento lexislativo que se fixo posteriormente” (Bouzada, Lorenzo e Fernández, 2002: 51), pois este documento non só xeneralizou o estudo da lingua en todos os niveis educativos e o seu emprego en parte do currículo, senón que regulou os seus usos sociais e administrativos. Para salvagardar a que describe no preámbulo como “a maior e máis orixinal creación colectiva dos galegos”, a Lei de Normalización Lingüística seguiu a confiar na capacidade da institución académica, polo que para este ámbito estipulou as seguintes consideracións:

Art. 12: 1. O galego, como lingua propia de Galicia, é tamén lingua oficial no ensino en tódolos niveis educativos.

¹⁴² Contra a que o Goberno central, en mans do PSOE, interpuxo un recurso de inconstitucionalidade por establecer no seu texto, con respecto ao galego, que “tódolos galegos teñen o deber de coñecelo e o dereito de usalo”, tomando como modelo o que a Constitución dispuña para o castelán. O Tribunal Constitucional foi desfavorable ao texto aprobado polo Parlamento galego ao ditaminar que “tal deber no viene impuesto por la Constitución y no es inherente a la cooficialidad de la lengua gallega”.

2. A Xunta de Galicia regulamentará a normalización do uso das linguas oficiais no ensino, de acordo coas disposicións da presente Lei.

Art.13:1. Os nenos teñen dereito a recibir-lo primeiro ensino na súa lingua materna. O Goberno Galego atenderá as medidas para facer efectivo ese dereito.

2. As autoridades educativas da Comunidade Autónoma arbitrarán as medidas encamiñadas a promover-lo uso progresivo do galego no ensino.

3. Os alumnos non poderán ser separados en centros diferentes por razóns de lingua. Tamén se evitará, a non ser que con carácter excepcional as necesidades pedagóxicas así o aconsellaren, a separación en aulas diferentes.

Art.14: 1. A lingua galega é materia de uso obrigatorio en tódolos niveis educativos non universitarios. Garantirase o uso efectivo deste dereito en tódolos centros públicos e privados.

2. O Goberno Galego regulamentará as circunstancias excepcionais en que un alumno pode ser dispensado do estudio obrigatorio da lingua galega. Ningún alumno poderá ser dispensado desta obriga se tivera cursado sen interrupción os seus estudos en Galicia.

3. As autoridades educativas da Comunidade Autónoma garantirán que ó remate dos ciclos en que o ensino do galego é obrigatorio, os alumnos coñezan este, nos seus niveis oral e escrito, en igualdade co castelán.

Art.17: 1. Nas Escolas Universitarias e demais centros de Formación do Profesorado será obrigatorio o estudio da lingua galega. Os alumnos destes centros deberán adquirir-la capacitación necesaria para facer efectivos os dereitos que se amparan na presente Lei.

2. As autoridades educativas promoverán o coñecemento do galego por parte dos profesores nos niveis non incluídos no parágrafo anterior, co fin de garantir-la progresiva normalización do uso da lingua galega no ensino.

O carácter xeral destas directrices concretouse no Decreto 135/1983, do 8 de setembro, co que se logrou unha ampliación do galego como materia de estudo, xa que había centros nos que non se impartían as aulas de lingua galega e, de facelo, era por medio do castelán¹⁴³.

Se o status da lingua se ía esclarecendo no ámbito académico, os movementos e iniciativas para a reforma educativa de principios dos oitenta estaban a caracterizarse polo exceso de ideas, dinámicas improdutivas, limitada repercusión social e ausencia dun proxecto serio, véndose eclipsado en reiteradas ocasións o debate pedagóxico polas problemáticas derivadas da estrutura e finalidade das propias organizacións. O estado de insatisfacción ante este pano de fondo motivou unha parálise no proceso de renovación

¹⁴³ Para evitar estas prácticas, na etapa infantil e no ciclo inicial establecíase que o ensino se podía facer en función da lingua predominante do grupo para que puidese recibir as primeiras ensinanzas na lingua materna. Con todo, o coñecemento do galego e do castelán debía de estar garantido mediante o seu estudo. Nos ciclos medio e superior, estudaríanse ambas linguas cooficiais e como mínimo había de impartirse en galego a área de coñecemento do medio, aínda que o desexable sería o equilibrio entre esas linguas. Polo que respecta ao ensino medio, mantívose o estudo da lingua e no seu caso da literatura galega e castelá e tamén se recomendaba un emprego harmónico, debendo ser impartidas en galego polo menos dúas materias en cada curso.

pedagóxica, agás o caso da AS-PG¹⁴⁴, que afrontou diversos encontros de traballo e publicacións. Fronte a este fragmentarismo, eran cada vez máis numerosas as voces que reclamaban a aglutinación de todas estas experiencias e forzas baixo unha nova organización asentada nas bases dunha escola pública, democrática e galega desde a que transformar a sociedade. Así, no mes de xuño de 1983, nacía en Santiago de Compostela Nova Escola Galega (NEG), a partir da reagrupación do Movemento Cooperativo de Escola Popular Galega, xa distanciada da organización central freinetiana¹⁴⁵, e de moitos colectivos sectoriais como Albe, Avantar, Preescolar na Casa ou Escola Aberta, Escola Dramática Galega (1978)¹⁴⁶, xa citadas.

Como membro destacado de Avantar, Fernández Paz participou neste proceso de unificación desenvolvido ao longo de inacabables conversas mantidas os sábados ao longo de moitos meses, “primeiro con desconfianza e logo xa máis sinceras” (Fernández Paz, 2003c). O consenso acadado polos membros de diferentes asociacións pedagóxicas de carácter sectorial derivou, como se apuntou, na creación de Nova Escola Galega.

O seu punto de partida estaba na loita contra as estruturas autoritarias e na remuda dunha escola transmisora de contidos esclerosados e acientíficos, que tiña que evitar o fracaso académico, facilitar o desenvolvemento pleno das persoas sen atender á súa condición económica, racial, sexual ou relixiosa e fomentar a recuperación dos sinais de identidade (Fernández Paz, 2003c). Así, Nova Escola Galega apostou por unha metodoloxía diferente, abrangueu ámbitos como o da didáctica das linguas e da literatura infantil e xuvenil, elaborou material didáctico, alentou un espírito cooperativo

¹⁴⁴ Que en 1983 tamén se escindiría en dúas partes: ASPG e ASGP (Associação Socio-Pedagógica Galaico-Portuguesa).

¹⁴⁵ Por non ver colmadas as súas expectativas no tocante á transformación e galeguización da escola, cuestións que se abordaron no I Congreso Galego organizado en Hío (29-30 de xuño e 1 de xullo de 1979) e Corme (1979) e no VI Congreso do MCEP (1979) en Murcia, para no congreso de Málaga (1981) formalizar a solicitude de independencia do organigrama estatal do MCEP.

¹⁴⁶ Creada coa finalidade de promover a actividade escénica, ofrecer formación artística e técnica a actores e grupos de teatro, rescatar textos fundamentais da dramaturxia galega e promover os estudos teatrais, publicacións e intercambios que o enriquecesen. O seu labor para profesionalizar e dignificar o teatro plasouse así mesmo na realización de materiais de traballo para a escola, de estudos teóricos sobre o teatro e na publicación, entre outros textos, de obras de literatura dramática infantil, ademais de recuperar pezas dramáticas do pasado e inéditas contemporáneas a través dos *Cuadernos da Escola Dramática Galega*, creados en 1978 baixo a dirección de Francisco Pillado Mayor e a coordinación de Manuel Lourenzo. Con eles pretendíase o fortalecemento do campo literario dramático ao transmitir o sentimento de pertenza a un sistema, funcionando como elemento de cohesión dos diferentes colectivos teatrais. No primeiro número, publicado en maio, ofreceuse un ensaio sobre o teatro infantil galego do propio Manuel Lourenzo. Nos seguintes sempre destacou a atención cara ao teatro infantil, o teatro na escola, reflexións sobre a dificultade de dispoñer nos centros de ensino de textos específicos para a representación dirixidos a estes destinatarios e apuntamentos sobre unha historiografía do teatro infantil galego, ademais de publicar pezas dramáticas de literatura infantil e xuvenil.

mediante grupos de traballo, organizou seminarios e encontros de debate e intercambio, e promoveu a conciencia de formar parte dun país cunha lingua e unha cultura durante moitos anos reprimidas. Para espallar o seu ideario, traballos, reflexións e propostas, alentou a publicación da colección “Cadernos de Nova Escola Galega”, do *Boletín Novopaz* e do *Boletín Interno*, ademais de procurar chegar a un aspecto máis amplo de público coa colaboración nos suplementos “A pirarra” (1982-1986), de *Faro de Vigo*, e “Na escola” (1987-1989), de *La Región*¹⁴⁷

Nova Escola Galega non se pechou en si mesma e colaborou con outros organismos de propósitos afíns como foron a Plataforma Galega do Ensino Público, o Instituto de Ciencias da Educación da Universidade de Santiago de Compostela, servizos municipais de educación, editoras vinculadas co ensino etc., ademais de participar en múltiples publicacións preocupadas polo ensino: *Comunidad Escolar* (1928), *Encrucillada* (1977), *Adaxe* (1984), “Cuadernos de literatura infantil” da revista *Cuadernos de Pedagogía CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* (1988) etc.

Os membros de Nova Escola Galega desexaban contribuír á mellora da institución escolar a través da difusión das súas experiencias e achegas, pero sen perder nunca de vista o que estaba a suceder máis alá dos límites xeográficos de Galicia. Este espírito de apertura tamén os encamiñou a abrir vías de contacto con asociacións similares de profesores de Portugal, Francia, Italia, Bélxica e Brasil, e integrarse na Confederación Estatal de Movementos de Renovacións Pedagóxica e na Federación Internacional de Movementos de Escola Moderna (FINEM).

Malia térense dirixido moitas veces por intuicións e careceren dos medios precisos, os membros de Nova Escola Galega negáronse a ser “os custodios do facho apagado” e arriscáronse a propor un modelo de escola alternativo que, como o tempo acabou por corroborar, se alicerzaba en fundamentacións científicas. Foron uns anos de entusiasmo e compromiso, nos que moitos docentes, quizais tamén influenciados por certas doses de inxenuidade, desbaldiron enormes esforzos a prol da transformación

¹⁴⁷ Que, ao longo da década dos oitenta, conviviron con outros suplementos didácticos, nos que tamén se podían atopar, con maior ou menor frecuencia, comentarios e notas sobre as novidades editoriais que se estaban a producir na literatura para os máis novos: “*Educación 2002*”, de *El Ideal Gallego*; “*O Correo na Escola*”, de *El Correo Gallego*; “*La Voz de la Escuela*”, de *La Voz de Galicia*; e “*Na Escola*”, de *La Región* e *Atlántico Diario*. Tamén nesa altura apareceu a revista *Chorimas* (1984-1986), que auspiciaba a Dirección Xeral de Política Lingüística da Xunta de Galicia co propósito de ser un instrumento de traballo e comunicación para todos os membros da comunidade educativa. Trátase dunha publicación escrita en galego e con numerosos debuxos e reproducións a cor, que abrangía bandas deseñadas, ilustracións e redaccións dos escolares, ao pé de unidades didácticas e textos de María do Carme Ríos Panisse, Xesús Costa Rodil, David Otero, Blanca-Ana Roig etc.

social mediante a escola. Só o tempo se encargou “de nos corrixir e de facer ver que todo é moito máis complexo, que hai moitos máis factores” ten afirmado Fernández Paz (2003c), quen nunca menosprezou o inxente labor que afrontou nun sistema educativo no que, daquela altura, se ía situar no seu mesmo epicentro:

non hai que esquecer tampouco que tódolos cambios, poucos ou moitos, que hoxe se deron na escola e están (relativamente) asentados, arranca dunha intervención nosa. Que foi moito o esforzo que deixamos na loita, pero que son moitos tamén os froitos acadados, aínda que estean esvaecidos, difuminados, ou sexan, xa, de todos (Fernández Paz, 2003c).

Á vez que participaba nas xuntanzas e proxectos iniciais de NEG, no mesmo ano 1983, saíu a lume o manual *O noso galego 5* (1983)¹⁴⁸ que, segundo comentou Agustín Fernández Paz nunha conversa, é un libro insólito, heterodoxo e apoteósico con novas unidades como a dramatización e didacticamente extraordinario cunhas compresións de texto máis orixinais. En claro diálogo intertextual coa narración fantástica, *Merlín e familia* (1955), de Álvaro Cunqueiro, nas páxinas introdutorias aparece Merlín¹⁴⁹, un meigo que aprendeu o oficio dun druída coñecido de nome don Álvaro, e o seu compañeiro, un animal da especie dos dromecáns chamado Papapapeis co que vive na fraga de Esmelle. A través destes dous personaxes, explícanse a estrutura, contidos e metodoloxía de traballo da última entrega de “O noso galego” e lánzanse mensaxes a favor da lectura coa visita á biblioteca ou a creación dunha biblioteca de aula.

Esta páxina dobre de carácter introdutorio foi ilustrada con mestría por Pepe Barro (Fernández Paz, 1989a: 69) e guionizada polo mestre vilalbés para abordar a explicación dos diferentes contidos académicos. Ambos os dous tamén idearon para a contraportada o cómic “As aventuras dun libro”, que está protagonizado polo mesmo Fernández Paz e a súa muller e reflicte as dificultades que supón a edición dun libro. Foi en *O noso galego 5*, onde o vilalbés inseriu o único relato asinado, “A máquina do tempo” (pp. 84-91), co que se iniciaba na modalidade da ficción científica sempre presente nas súas escollas lectoras e, ao que recorría, para advertir dos riscos que pode padecer o medio natural e cultural galego e para instaurar, nos máis novos, unha

¹⁴⁸ Nel participaron David Corral Díaz, Agustín Fernández Paz, Xosé Lastra Muruais, Carmen Malde Malde, César Martínez Yáñez, Xosé Pantín López, Margarida Pernas Pernas e Inmaculada Reino González, responsabilizándose do debuxo Pepe Carreiro.

¹⁴⁹ Que actúa como un “hipotexto reconocible” (Jesús Díaz Armas, 2003) por ser unha referencia intertextual, que introduce hipotextos recoñecibles, ao pertencer a unha tradición literaria que o lector máis novo identifica ou pode identificar en relación á literatura xeral.

actitude de compromiso. Despois de atravesaren a fraga de Soutelo, Mariña e Uxío van ata a casa do Penedo, onde vive a doutora Antía e percorren diferentes estancias que os levan cara ao descoñecido, emulando os contos clásicos como o da Carapuchiña e Hansel e Gretel ao situárense os protagonistas no medio da fraga e camiñaren en dirección a unha casa, na que teñen lugar feitos de gran transcendencia para as súas vidas.

Alí introdúcese nunha estraña máquina metálica e brillante con forma de funil e rodeada de tubos e cables conectados a pantallas de cores, na que Uxío acciona un botón e se producen fortes vibracións e un zunido os adormece ata que espertan e escoitan unha voz distorsionada que lles transmite unha mensaxe que non saben descifrar. Neste punto álxido do relato, o narrador heterodiexético fai unha pausa para segregrar os múltiples desenlaces que pode ter esta aventura de Mariña e Uxío, co que pretende involucrar o lectorado no proceso creativo. Nun aterrador “1º remate”, os rapaces encóntranse na casa do Penedo, pero agora todo está balorento e cheo de po, ao igual que o monte, no que os vellos carballos e grandes castiñeiros foron substituídos por eucaliptos. A agresión do tempo fora tan devastadora que incluso arrasara co patrimonio inmaterial, pois un xornal atopado no chan ten como cabeceira *The Galicia Times*, o que testemuña a desaparición da lingua autóctona, así como a súa data, “August, 9, 2033”, lles confirma as súas sospeitas de que aquel trebello é unha máquina do tempo. Atravesan o bosque de eucaliptos e comprobán que a idílica paisaxe da súa vila, antes poboada de hortas, agora é un mouro conxunto de pisos cuberto dun fume mesto e cheirento que sae das fábricas asentadas no val da ría e que o mar, antes de cor verdeazulada, agora é escuro e as gamelas son substituídas por grandes barcos grises. Os titulares do xornal acrecentan a súa angustia ao facerse eco da existencia de vertidos de residuos químicos na ría e da necesidade de empregar máscaras antigás. Por estarse a esgotar o tempo de estancia, regresan á máquina co claro convencemento de que deben adoptar unha actitude responsable e combativa para non acabar nese mundo tan esterrecedor.

A este fatídico desenlace, séguelle un “2º remate” feliz, ao que se chegou a partir da posta en práctica dunhas políticas completamente contrarias e sustentadas no crecemento sostíbel, o respecto ao medio e o orgullo daqueles elementos que nos identifican, nomeadamente, a lingua. Nesta outra aterraxe no século XXI, son recibidos con aclamacións, unha banda de música e bandeiras azuis e brancas, en clara alusión a un dos símbolos identitarios de Galicia, como tamén é o feito de todos falen galego e os

seus xornais estean nesa lingua (*O país Galego, O Galicia, As noticias galegas*). Nesta nova realidade, sobresaí a amable imaxe de pequenas casas con xardíns, barcos pesqueiros no porto e pequenas fábricas respectuosas co medio, na que os seus habitantes non senten vergonza por falar en galego e non teñen que emigrar. Desta vez, soben na máquina do tempo ilusionados por comprobar que era factible un modelo social froito da harmoniosa combinación entre a tradición e a modernidade, sen perder a conciencia do moito traballo que teñen por diante: “¡Moito che temos que facer, Uxío, se queremos que o de hoxe non se quede nun soño e o poidamos ver no futuro!” (p. 91).

Tras estes dous desenlaces tan opostos, pero á vez posibles, en función das planificacións gobernamentais adoptadas e a capacidade de resposta dos cidadáns, ábrese a quenda de participación e o lector abandona o seu papel pasivo. No “3º remate” e outros máis que se lle poidan dar a esta historia de ficción científica, anímase ao receptor a imaxinar, escribir ou ilustrar o que vai acontecer en Galicia nos próximos cincuenta anos a partir da secuencia “Mariña e Uxío saen da máquina e ...”. Para facilitar este exercicio creativo de corte rodariano dáse unha serie de indicacións e lánzanse preguntas suxestivas centradas nas problemáticas económicas e lingüísticas. Unha viaxe no tempo catalogada como de “especulación futurista” na proposta feita por Isabel Mociño (2011a: 521-523) para a ficción científica, que convida á reflexión e que, de seguro, ha estimular unha actitude responsable e comprometida tal e como lle aconteceu a Mariña e Uxío. Por esixencias argumentais do relato, efectúase unha descrición meticulosa e plástica das paisaxes da vila mariñeira de Castroforte, que vai ser o espello no que se reflictan as consecuencias da acción humana sobre a terra, así como fai unha defensa do coidado do medio a través dunha historia de ficción-científica, na que os seus protagonistas comparten os seus roles.

Con *O noso galego 5* pechábase a colaboración do colectivo Avantar coa serie “O noso galego”, que chegou a ter unha gran difusión nas aulas das escolas galegas. Na opinión de Fernández Paz (1986: 79) abriu un abano de innovacións didácticas que non foron o suficientemente valoradas e, anos despois, aínda resultaban actuais, “xa que distan moito de estaren incorporadas á practica escolar (mais ben se nota, hoxe, un retroceso)”. Entre elas, ten destacado as seguintes:

- O tratamento da lingua como instrumento de creación, expresión e comunicación (con tódalas implicacións metodolóxicas que este tratamento conleva).
- A grande atención que se dispensa ós medios de comunicación de masas (xornais, radio, comics, TV...), desde unha perspectiva teórico-práctica. Atención

que hoxe se está presentando como novidade absoluta nos textos en castelán, cando a nosa primeira proposta completa é de hai sete anos (claro que nós cometímo-lo pecado de facela en galego).

-A loita contra o sexismo imperante nos textos habituais, sempre discriminatorios para as nenas. Nunca perdemos de vista ese aspecto na elaboración dos nosos traballos, mesmo propoñendo textos e temas específicos para a discusión deste problema (Fernández Paz, 1986: 79).

Para os membros de Avantar esta foi unha experiencia realmente enriquecedora mediante a cal promoveron a normalización idiomática desde as aulas aplicando un modelo pedagóxico alternativo e influenciado polo ideario nacionalista, aínda que para Fernández Paz tamén supuxo un instrumento formidable desde o que achegar contidos que consideraba de interese (os medios de comunicación, a igualdade de xénero...), modalidades xenéricas que sempre o atraeran (o cómic) e textos que estimaba imprescindibles para a formación lectora, alén de supoñer o medio desde o que publicou os seus primeiros relatos dirixidos aos máis novos.

Co propósito de introducir nas súas aulas e nos libros de textos lecturas acaídas ao seu destinatario, Fernández Paz converteuse nun perfecto coñecedor das fraquezas do reducido corpus literario infantil e xuvenil. O seu compromiso coa lectura e coa lingua foi o aliciente fundamental para que abandonase o silencio e denunciase as amentadas carencias nun medio público de gran difusión, no que podería considerarse o seu primeiro artigo, de base aínda impresionista, sobre a literatura galega dirixida ás primeiras idades. Estas súas consideracións foron recollidas baixo o elocuente titular de “O baleiro da nosa literatura infantil” (6-1-1983) nos “Cuadernos de Cultura” do xornal *La Voz de Galicia*, do que se reproduce un sintético e esclarecedor fragmento:

falar da literatura infantil en galego é falar da súa (case) inexistencia. Analizando os libros que hoxe pode mercar calquera neno ou nena que desexe ler na nosa lingua, vemos que o seu número é moi escaso; e os poucos que hai teñen, na meirande parte dos casos, uns condicionantes que os fan desaxitados e, por suposto, non competitivos con libros semellantes existentes en castelán.

Unha literatura infantil e xuvenil que era urxente nutrir de obras axeitadas que puidesen facer lectores desde a lingua galega. É dicir, de lecturas de calidade estética que abrisen as portas cara ao coñecemento do mundo e da sociedade, así como facilitasen a preparación cara á vida mediante historias de interese para o lectorado meta, que se asentasen nas experiencias e sentimentos que acrecentasen a capacidade da imaxinación e un espírito crítico. Este era o pensamento daqueles mestres que facían da lectura un dos eixes das súas clases e, día a día, comprobaban as súas potencialidades e

aceptación por parte do alumnado, se a escolla era a acertada. O mesmo Fernández Paz (2012a: 29-30) recorda do ano 1984, no que o devastador ciclón “Hortensia” destrizou as persianas da súa casa e derrubou un enorme tileiro que había a carón da igrexa¹⁵⁰, a emoción que lle produciu o comportamento da súa clase de 4º de EXB ante a lectura. Durante unha semana lían todas as tardes un capítulo de *Charlie y la fábrica de chocolate* (*Charlie and the Chocolate Factory*, 1964), de Roald Dahl, e cando Charlie descubriu o billete dourado no envoltorio da chocolatina o seu alumnado estourou en aplausos e gritos. Toda unha experiencia que el mesmo relacionou co goce que lle producían a el as lecturas do Padre Gorrochategui na Universidade Laboral de Xixón.

Ante a ausencia dunha planificación por parte das autoridades competentes, os mestres máis convencidos das potencialidades da lectura rexeitaron tanto os textos literarios xa desfasados temática e formalmente coma aqueloutros cargados dun excesivo didactismo e servíronse do seu talento creativo para elaborar textos que desen cumprimento ás apetencias lectoras e necesidades formativas do alumnado que asistía acotío ás súas aulas, como xa fixeran en décadas anteriores outros mestres e mestras comprometidos coa cultura galega (Agrelo, 2012a: 15-38).

Moitos deses textos atendían os contidos transversais do currículo académico (ecoloxía, igualdade de xénero, interculturalidade...) e tiñan como referentes o ámbito escolar e a contorna vivencial e social dos escolares. A súa difusión realizábase a través de follas soltas ou incorporación en manuais escolares, unha práctica xa atribuída a Fernández Paz e tamén realizada por outros mestres que acabaría por se converter en nomes propios da literatura galega para os máis novos: Bernardino Graña, Xabier P. Docampo, Xoán Babarro, Ana María Fernández, Fina Casalderrey etc. Sen teren unha consciencia plena, estaban a poñer as bases do despegue da literatura infantil e xuvenil galega, despois virían as obras solicitadas por unhas editoriais ávidas por encher os seus catálogos de lecturas en lingua galega para o eido do ensino, como o mesmo Fernández Paz ten recoñecido ao trazar o vieiro que o levaría da institución escolar á literaria:

Cadrou que foi o tempo en que se introduciu oficialmente a lingua galega no ensino; precisábanse libros de lectura e a literatura infantil e xuvenil era moi escasa. Así que empecei escribindo contos para utilizar na clase, e de aí pasei a facelo para a súa inclusión en materiais didácticos e, ao final, para seren publicados de modo autónomo (Fernández Paz, 2012a: 36).

¹⁵⁰ Como recolle no texto “Lémbrome”.

Máis alá da pertinencia da literatura no proceso formativo dos máis novos, esta manifestación cultural foi asumindo cada vez un maior protagonismo no proceso galeguizador, por ser unha peza clave na recuperación da identidade nacional ao estar constituída por un repertorio de modelos sociosemióticos que permiten transmitir sentimentos de pertenza ao grupo e de diferenciación con respecto a outras identidades (Even Zohar, 1993: 441-458). Polo dito, facíase necesario fortalecer un protosistema infantil e xuvenil, que agora aboiaba impulsado por unha institución escolar, da que simultaneamente xurdían as peticións de textos e as primeiras respostas por parte duns docentes que, nun inicio, só escribían por latexos circunstanciais, sen teren a noción de formar parte dun urdido literario de trazos específicos inserido nun polisistema cultural máis amplo.

Nestes momentos de cambio xurdía, pois, o que Even-Zohar (1999b: 94) denomina “enerxía” e, ante esas chamadas de auxilio, o proceso de planificación presentaba máis vigor alentado sobre todo por unha institución escolar demandante e unha institución editorial movida non só polo compromiso de reconstruír país, senón que cada vez novas empresas editoras galegas e foráneas albiscaban interesantes oportunidades de negocio. A necesidade de contar cun repertorio máis variado provocou, xa que logo, implementacións intencionais, é dicir, accións por cubrir certos baleiros temáticos, xenolóxicos e doutro tipo (Dionýz Ďurišin, 1995).

Entre os selos editoriais xa existentes¹⁵¹, cómpre destacar a Edicións Xerais de Galicia que, coa vontade de cubrir os baleiros existentes propios dun sistema emerxente con celeridade, apoiou as súas coleccións “Arroás” (1982-1983)¹⁵² e “Xabarín” (1983)¹⁵³, nas traducións para o público infantil e o xuvenil, respectivamente, así como

¹⁵¹ Sen esquecer a Edicións do Castro que, a menor escala, tamén lle deu resposta ao sistema escolar incorporando novos títulos á colección “Narrativa para nenos”, denominada por Fernández Paz (1989b: 42) “Infantil o Castro”, que integrou tanto obras de autores clásicos coma de contemporáneos en volumes de carácter heteroxéneo nos que predomina o texto sobre a ilustración. Outrosí espallou outros títulos literarios para as primeiras idades nas coleccións “Narrativa” (1980), “Teatro” (1981), “Poesía” (1985) e “Teatro para nenos” (1993).

¹⁵² Con predominio da lectura visual sobre a textual, contén un total de seis relatos traducidos de James Stevenson.

¹⁵³ Que se centrou nos grandes clásicos universais, pois a editorial aspiraba a convertela nun referente para mozos e mediadores. Os seus responsables, conscientes do descoñecemento que rodeaba a literatura infantil e xuvenil, engadiron nos volumes peritextos como introducións, biobibliografías, notas a pé de páxina... para situar autores e obras no seu contexto. A colección lanzou obras inscritas en correntes temáticas pouco frecuentes ata o momento no sistema galego (aventuras, misterio, ficción científica etc.), a través de solventes traducións. Co paso do tempo “Xabarín” deu entrada a obras de fronteira de autores galegos que chegaron a alcanzar unha importante repercusión na literatura infantil e xuvenil galega (Mociño, 2010: 46-47).

a denominada “O Rato Pérez” (1984-1986), nunha revisitación dos contos clásicos de diferentes países¹⁵⁴. A debilidade das infraestruturas e medios técnicos fóra do seu alcance tamén xustificou que selos como Galaxia mantivesen a coedición con outros grupos editoriais nacionais, caso de La Galera de Barcelona e Elkar de Donostia, cos que publicou a colección “A chalupa” (1983-1992)¹⁵⁵. Así mesmo, en 1984, estableceu un acordo con SM para publicar nunha colección homónima as obras premiadas e finalistas do Premio O Barco de Vapor, que a Fundación Santa María promovía desde 1978 en lingua castelá, co propósito de animar unha literatura que fomentase o gusto pola lectura e transmitise, con calidade literaria, valores humanos, sociais e culturais¹⁵⁶.

A ampliación do mercado infantil e xuvenil, que se auguraba gorentoso polo aumento da masa lectora proveniente do sistema escolar, atraeu as editoriais de fóra de Galicia. Nun inicio asentaron a súa política editorial na tradución do seu fondo literario en lingua castelá, aínda que os exiguos beneficios obtidos as moveu a incorporar obras de autores galegos nos seus catálogos. Esta viraxe permitiu que obras galegas fosen traducidas a outras linguas do Estado, especialmente ao castelán. Unha práctica que suscitou a interrogante, desde a perspectiva da consolidación dun público lector en galego, de considerar se non era contraproducente a presentación simultánea dun mesmo texto en galego e castelán (Fernández Paz, 1999: 52). A empresa foránea que encetou en solitario este camiño foi Argos Vergara coas coleccións “O dragón bermello” (1982-1985) e “Os libros da gata” (1983-1984)¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Pois nela se publicaron adaptacións da literatura de tradición oral da man de Valentín Arias, complementadas con ilustracións de fasquía modernista. Foi resultado dunha coedición con Anaya e o selo francés Éditions Grasset&Fasquelle.

¹⁵⁵ Que acolleu obras de autores cataláns, vascos e galegos en volumes de formato cadrado, pastas brandas plastificadas e ilustracións policromadas que, en moitos casos, ofrecen unha narración alternativa. Os trinta e dous títulos publicados diríxense, fundamentalmente, ao lectorado autónomo e neles realízanse reescrituras de contos clásicos e populares, ademais de propostas de autores contemporáneos.

¹⁵⁶ Para acoller estas e outras obras, a editorial galeguizou “O barco de vapor” e estableceu diferentes series en función das franxas de idade. Esta nova colección principiou unha frutífera retroalimentación, debida ao reforzamento orixinado pola convocatoria dun premio atractivo para os creadores que garantía a difusión da obra gañadora e a súa publicación inmediata nunha das coleccións con máis sona no Estado español e en Iberoamérica. O arrinque das obras galegas non puido ser mellor, pois a colección iniciouse con *Das cousas de Ramón Lamote* (1985), de Paco Martín, gañadora da edición inaugural do premio e que, en 1986, se converteu na primeira obra galega merecente do Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil.

¹⁵⁷ Coleccións nas que se publicaron vinte e un títulos de autores cataláns, algúns deles actualmente no centro do sistema, pero que daquela comezaban a ser divulgados fóra do seu ámbito, ademais doutros casteláns. Trátase de historias clásicas e actuais acompañadas de ilustración, nas que a realidade e a fantasía recrean un universo ficcional aderezado de pinceladas humorísticas (Agrelo e Mociño, 2010: 25).

A un tempo os premios literarios tamén estaban a insuflarlle unha maior animosidade ao emerxente sistema literario infantil e xuvenil galego, porque detrás das súas convocatorias xurdía un regueiro de textos para publicar e os seus autores adquirían notoriedade. A Asociación Cultural O Facho mantivo durante uns anos os concursos de contos, teatro e poesía e promoveu unha única edición do Concurso Nacional O Facho de Cómic para nenos en 1980, ano no que se celebraba a última edición do Concurso Abrente de Textos Teatrais en Galego. O devalar destas convocatorias equilibrouse co aparecemento do Concurso de Teatro Infantil e Xuvenil do Concello de Xove, creado en 1984 e substituído polo Concurso de Teatro Infantil Xeración Nós en 1987, ao abeiro da Mostra de teatro infantil galego Xeración Nós e auspiciado pola Asociación Intermunicipal dos concellos de Ares, Fene, Mugardos, Narón e Neda¹⁵⁸. Tamén desde as institucións do Estado se comezaba a apreciar o traballo que se estaba a realizar desde as marxes do sistema literario infantil e xuvenil, como o acreditaba o feito de que, en 1985, a tradución ao galego de *Alicia no País das Marabillas* (1984), de Teresa Barro e Fernando Pérez Barreiro, recibira o Premio Nacional ao Mellor Labor de Tradución de Libros Infantís, que concedía o Ministerio de Cultura desde o ano 1978.

Todas as mudanzas que estaban a darse na esfera pública tamén esixían unha reforma legal do ensino que propiciase o desenvolvemento integral de cada un dos individuos dunha España democrática e cada vez máis heteroxénea, que estaba a dar os pasos oportunos para estreitar as súas relacións no ámbito internacional coa súa entrada na OTAN e na Comunidade Económica Europea (CEE). Despois da vitoria electoral de 1982, o PSOE aplicou a súa política de signo socialdemócrata ao sistema escolar e en 1985 impulsou a Lei de Ordenación do Dereito á Educación (LODE)¹⁵⁹, que foi concibida como unha norma de convivencia baseada nos principios de liberdade, tolerancia, pluralismo e equidade¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Que perdurou unha década e foi un importante estímulo para a produción teatral galega, tanto pola publicación dalgunhas das obras premiadas, co apoio de Edicións Xerais de Galicia, coma pola súa representación escénica.

¹⁵⁹ Que se iniciaba cun preámbulo no que se indica que se orientaba á modernización e racionalización dos tramos básicos do sistema educativo español, de acordo co establecido no mandato constitucional. De aí que sexa unha lei de programación do ensino enfocada á racionalización da oferta de postos escolares gratuítos, que ao tempo que procura a asignación razoable dos recursos públicos permite a cohesión da liberdade e a igualdade. Desenvolve o principio de participación como salvagarda das liberdades individuais e dos dereitos do titular e da comunidade escolar. Ademais de ser unha lei de regulación dos centros escolares e de sostemento dos concertados.

¹⁶⁰ Así e todo, a súa insuficiencia fixo que desde o Ministerio de Educación se puxesen en circulación os documentos *Proyecto para la Reforma de la Enseñanza* (1987) e *Proyecto para la Reforma de la*

Ao carón destas medidas legais, ían cristalizándose novas propostas didácticas colaborativas de carácter máis individual e outras de maiores dimensións. Por unha banda, é de citar o proxecto audiovisual que, en 1985, articularon Agustín Fernández Paz e o historiador Bernardo Máiz. Ambos os dous guionizaron o vídeo *Xan de Xenaro: memoria de 32 anos*, que proxecta a vida dun guerrilleiro maquis veciño de Limodre (Fene) falecido nunha trampa en Ourol (Lugo) no ano 1948. Trátase dunha produción do Taller de Vídeo Municipal de Fene, que foi realizada con Iris Producións e recibiu o primeiro premio no Concurso de Guiones de Vídeos Didácticos do Concello de Fene, así como o Premio Galicia do Certame de Cine e Vídeo de Vilagarcía de Arousa (1987).

Por outra banda, cómpre salientar a concesión que o Movemento Cooperativo fixo da súa cabeceira co propósito de chegar a outros sectores do ensino, procurar técnicas, mellorar a calidade e superar as dificultades materiais e humanas, polas que *As Roladas-2* se deixara de publicar en 1981 (Costa Rico, 2003: 48). Así, en 1986, nacía a *Revista Galega de Educación*¹⁶¹, da man de Nova Escola Galega, que lle confiou a Edicións Xerais de Galicia a súa publicación. No seu editorial de inauguración sinálase que se trata dun instrumento de comunicación, debate, reflexión e aprendizaxe para que os educadores constrúan unha escola galeguizada e renovada. Agustín Fernández Paz formou parte do seu Consello de Redacción e ocupouse das seccións “O estado da lingua” e “Comicteca”, ademais de publicar numerosos artigos sobre as súas grandes preocupacións: a lectura, a literatura infantil e xuvenil, os xornais, o cómic etc¹⁶².

Os membros de Nova Escola Galega tamén atenderon a chamada de Edicións Xerais de Galicia, que fora pioneira na edición de materiais para o estudo da lingua galega no EXB. Da súa preocupación por posibilitar unha auténtica nova escola galega na lingua, nos contidos e na metodoloxía renovadora puña en marcha a elaboración de libros e outros materiais para as diferentes áreas e niveis do ensino. Entre eles, estaba a serie emprendida polo Grupo Rodicio en 1986, “¡Ámote, Mundo!”, para a área de

Educación Técnico-Profesional (1988), que deron pé a un debate relativo á educación non universitaria.

¹⁶¹ Cuxo proceso de elaboración entrou en crise no ano 2000 por mor de problemas ligados á produción editorial. Despois de revisárense as diferentes implicacións no proceso, saíu de novo á rúa en 2005 co número trinta e catro. Nela participaron docentes vinculados á renovación e galeguización pedagóxica, así como pedagogos internacionais como Francesco Tonucci, Mario Lodi, Marian F. Enguita e Patricia Tschorne (*Gran Enciclopedia Galega*, 2003e, vol. 38: pp. 112).

¹⁶² Entre os que cómpre citar: “A cultura do bonsai” (n.º 1, 1986, pp. 40-43), “Para ler xornais na clase” (n.º 2, 1986, pp. 39-50), “Eppur, si muove!” (n.º 12, 1990, pp. 28-30), “A lectura: unha conquista aínda pendente” (n.º 15, 1993), “Os valores na literatura infantil e xuvenil” (n.º 15, 1997, pp. 427-428) e “Cómics e dereitos humanos” (n.º 33, 1999, pp. 86-88).

ciencias sociais e naturais dos tres cursos do ciclo medio. Os directores da área foron Agustín Fernández Paz e Xosé Lastra Muruais, que tiveron o acerto de incluír textos literarios, algúns deles sen asinar, para iluminar parte dos contidos expostos.

Namentres seguían a bulir iniciativas preocupadas pola protección e impulso do galego, entre as que é de destacar a Mesa pola Normalización Lingüística (1986), que se preocupou por denunciar tanto o incumprimento das leis lingüísticas como por deseñar animosas campañas de fomento sobre o uso social do galego. Nesta liña a Mesa participou xunto a outras entidades sindicais e pedagóxicas na constitución da Plataforma para o Ensino en Galego, desde a que articularon diferentes iniciativas enfocadas ao ámbito educativo que tamén contribuíron, aínda que fose indirectamente, a asentar as bases para o aumento da lectura en galego (Fernández Paz, 1999: 44)¹⁶³.

Un ano despois, en 1987, Fernández Paz concluíu pola UNED a licenciatura en Filosofía e Ciencias da Educación, á vez que a súa obstinación por fomentar a lectura en lingua galega animouno a publicar *O libro de Merlín* (1) (1987)¹⁶⁴. Un manual que foi concibido como un material complementario para ofrecerlles ao lectorado autónomo e preadolescente un feixe de textos cos que ir conformando o seu imaxinario e asentar o hábito lector desde a lingua galega. Trátase dun volume que, desde o punto de vista paratextual e compositivo, é debedor da serie “O noso galego”, concretamente do volume destinado ao quinto curso da EXB, pois as ilustracións, o tipo de letra, as cores... e tamén os personaxes-guía son os mesmos que compoñen a súa dupla páxina introdutoria.

Os criterios de selección tamén son os mesmos de “O noso galego” e responden ao obxectivo fundamental de proporcionar unha escolma variada e axeitada ás apetencias temático-estéticas do seu receptor primario. As mostras da literatura de transmisión oral de diferentes xeografía e da literatura institucionalizada galega conviven con aquelas outras provenientes da literatura infantil e xuvenil galega que, por ser aínda bastante limitada, se complementan con creacións xa clásicas de autores foráneos que deberían estar no itinerario lector de todos os escolares. Tamén Fernández Paz fixo a súa

¹⁶³ Como foi o caso de Radio e Televisión de Galicia (1985) que por medio da súa programación (lémbrese o *Xabarín*), incrementou o contacto dos máis novos coa lingua galega e con outros produtos culturais que dela emerxeron. Tamén o programa radiofónico, dirixido por Ana Romaní, *Diario cultural* (1990) atendeu a literatura para as primeiras idades, así como o fixo a revista *Plis-Plas*, resultado do programa de radio homónimo, que acolleu colaboracións textuais e gráficas dos máis pequenos e cómics de autor.

¹⁶⁴ Ilust. Xan Carlos López Domínguez, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 134 pp. Capa: Lois Rodríguez e X. C. López Domínguez / Cómics: A. Fernández Paz e X. C. López Domínguez. Textos incluídos: “Canto de berce”, de Xesús Pisón; e “Ás veces, por facer festa”, de Álvaro Cunheiro.

contribución coa achega dun cómic e dun pequeno texto narrativo e, en sintonía coa idea de fomentar a creatividade entre o alumnado, reproduce textos da súa autoría.

Desde o propio título e a imaxe da capa, na que o poderoso dedo de Merlín apunta cara a un libro aberto, xa se pode enxergar que, pertencendo este libro ao mago máis emblemático da epopea artúrica recoñecido tanto pola súa bondade e sabedoría coma polas súas habelencias literarias, os textos escolmados vanse caracterizar pola exquisitez do seu asunto e a calidade da súa escrita. A rebuldeira imaxe de Merlín introduce a maior parte dos textos, que tamén están encadrados baixo o seu poderoso dedo. Todas as páxinas inclúen ilustracións de Xan López Domínguez (Lugo, 1957), vinculadas co tema narrado ou versificado e portadoras do seu particular código estético, no que as figuras adoptan formas caricaturescas de grandes e áxiles trazos moi expresivos inmersas en espazos caracterizados polo seu barroquismo equilibrado.

A vontade formativa destas lecturas xustifica que adoiten incluír un apartado con léxico para facilitar a comprensión e con advertencias sobre como certas palabras ou expresións deben ser “en bo galego” en prol da normativización. Por veces, engádese outro apartado cunha pequena alusión biobibliográfica dalgúns dos autores escolmados e a recomendación ou citación dalgunha das súas obras, anotacións que deberían aparecer en todas as lecturas atendendo á finalidade didáctica deste volume.

Entre os textos seleccionados da literatura de transmisión oral, están as composicións poéticas anónimas ou reelaboradas que se definen pola súa sinxeleza e musicalidade e contribúen ao coñecemento dun mesmo e á adquisición da linguaxe dunha forma lúdica, ademais de transmitiren a cultura da contorna e os mitos e símbolos propios e universais que comezan a constituír o imaxinario infantil. As mostras poéticas seleccionadas pertencen ás modalidades “poesía é xogo”, “poesía é música” e “poesía é conto” (Roig, 2000a) e distribúense en dous apartados de “A ver se adiviñas...”, con seis textos cada un deles; dous apartados de “As nosas cantigas”; e tres textos reescritos (“Canto de berce”, de Xesús Pisón; “Cantigas do mazarico”, de Emilio Pita; e “Romance da Pena de Cospeito”, de Darío Xohán Cabana).

En canto ás escollas narrativas, os contos e lendas proveñen de reescrituras con fins referenciais/instrumentais, lúdicos, ideolóxicos e humanizadores (Caterina Valriu, 2010: 13-30; Blanca-Ana Roig e Carmen Ferreira, 2010: 83-105), sobresaíndo neles a aparición de contidos transversais do currículo académico e valores socioculturais da comunidade, polo que retoman a súa primeira función que foi a de ensinar entretendo. Os textos seleccionados foron recuperados tanto do acervo cultural galego coma doutras

países e son os seguintes: “Tres contos populares” (“A galiña asustada”, “A pena co letreiro” e “¡Éravos grande o raposo!”); “De cómo Till lle aprendeu ler a un burro”, de autor anónimo; “O lobo e os sete cabritos” e “O pastoriño”, dos irmáns Grimm; “Tres contos de xastres” (“O xastre e os ovos”, “O que gastaba moito tempo” e “O xastre e a silveira”); “Dúas vellas lendas” (“A moura do castro de Baínte” e “A señora do castro Alegre”); “O caso do queixo de San Simón”, de *Historias que ninguén cre* (1981), de Ánxel Fole; “O xelo, o sol e o vento”, de *Contos populares rusos*¹⁶⁵, de Alekxandr Afanasiev; e “A carapuchiña branca”, de *Contos de cores*¹⁶⁶, de Joles Sennel.

Así mesmo, tomáronse textos da literatura institucionalizada polo seu carácter ambivalente (Shavit, 1986: 63-92), é dicir, mostras literarias axeitadas tanto para os máis novos coma para os adultos. A riqueza da literatura propia, como capital simbólico posuidor das estruturas dun universo social ou dun campo específico (Bourdieu, 1992) foi exemplificada cunha serie de composicións poéticas de voces representativas – “Lúa”, de Luís Amado Carballo; “Hai unha illa louvada...” e “¿Non coñeces o mar?”, de Álvaro Cunqueiro; “Vamos bebendo”, “Vente, rapasa...” e “Cantarte hei, Galicia”, de Rosalía de Castro; e “Os eidos”, de Uxío Novoneyra–, ademais de cun fragmento de *Merlín e familia* (1955), de Álvaro Cunqueiro; e “O carpinteiro”, de *Muxicas no espello* (1971), de Paco Martín.

No relativo á antoloxía feita da literatura infantil e xuvenil galega, resulta un tanto feble a proposta efectuada, pois, a pesar de ser este un sistema emerxente a finais dos anos oitenta, xa contaba con títulos abrangedores de correntes temáticas e formais anovadoras. De entre eles, bótanse en falta títulos hoxe xa situados no centro do canon como *Mar adiante* (1973) ou *Leonardo e os fontaneiros* (1986), de María Victoria Moreno. Os textos poéticos volven ser os máis numerosos e concrétanse en “A merenda máxica” e “O circo virado”, de Xesús Pisón; “Brinquetas”, de Ánxela Loureiro; “Señor gato” e “O meu barco”, de Manuel María; “Verderol”, de Xoaquín Agulla; “Mariñeiro de mar”, de Dora Vázquez; e “Vai a meniña”, “O río” e “O vento”, de Xosé Neira Vilas, mentres que os narrativos son “O peixe da fonte do xardín”, de *A galiña azul* (1968), de Carlos Casares; “Rocha e sol”, de Sabela Álvarez Núñez; “Para coidar de cada figo

¹⁶⁵ Traducido ao galego en 2000, ilust. Cesáreo Varela Sobrado, trad. Nina Makárova, Vigo: Ir Indo Edicións, col. Contacontos, n.º 15 (máis de 8 anos).

¹⁶⁶ Traducido ao galego en 1984, ilust. M^a Teresa Cáceres, trad. Xavier Senín Fernández, Barcelona: Argos Vergara, 1984.

naceu o espantallo amigo”, de *Espantallo amigo* (1971), de Xosé Neira Vilas; e “Os primeiros anos da miña vida”, de *A historia dun neno* (1979), de Ramón Otero Pedrayo.

A minguada escolla do corpus galego contraponse coa mostra máis xenerosa de traducións, que pode vir dada polas numerosas lecturas que por aquela época facía Fernández Paz da literatura infantil e xuvenil universal, da que era un ávido lector na procura de textos axeitados para o seu alumnado. De entre elas tomou textos canonizados de clásicos de antano (“Dorothy bate co espantallo”, de *O mago de Oz*¹⁶⁷, de L. Frank Baum; “Alicia nunha merenda de tolos”, de *Alicia no País das Maravillas*¹⁶⁸, de Lewis Carroll; “O principiño e o comerciante”, de *O principiño*¹⁶⁹, de Antoine de Saint-Exupéry; e “Pinocchio está doente”, de *Pinocchio*¹⁷⁰, de Carlo Collodi) e daqueles outros considerados clásicos máis actuais, caso do seu admirado Gianni Rodari, do que sempre se sentiu un gran debedor (“A revolve-los contos”; “Brif, Bruf, Braf” e “O semáforo azul”, de *Contos por teléfono*¹⁷¹; “¿Va que non sabes...?”: “¿Por que a lúa non cae?”, “¿Por que as ferraduras traen sorte? ¿Por que meu pai non atina nunca nas quinielas?” e “¿Por que cando se cortan cebolas choran os ollos?”, de *O libro dos por que*¹⁷²). Tampouco obviou a inclusión de textos doutros sistemas literarios máis centrais, cos que o galego establecería un diálogo constante por razóns de proximidade xeográfica ou cultural, caso do castelán (“Tres contos miúdos”: “O mergullador e mailos peixes”, “A tortilla lareta” e “A pistola que non quería matar”, de Apuleyo Soto; e “Os zapatiños de cristal”, de Fernando Alonso), do catalán (“Un peixe de plástico de cor laranxa”, de *Contos de cores*, de Joles Sennell; e “Os nenos

¹⁶⁷ Traducido ao galego en 2005, ilustr. Gema Lombó Lombráña, trad. Marta Cuba Alonso, Lugo: TrisTram, col. Clásicos infantís, n.º 2, 2005.

¹⁶⁸ Traducido ao galego en 1983, ilustr. René Cordero, Madrid: Susaeta, col. Troquel, serie B, 1983, co patrocinio da Deputación Provincial de Lugo. De maior envergadura foi a tradución feita, con introdución e notas, de Teresa Barro e Fernando Pérez-Barreiro, que mereceu, en 1985, o Premio Nacional de Tradución do Ministerio de Cultura (ilustr. John Tenniel, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Xabarín, n.º 7, 1984).

¹⁶⁹ Traducido ao galego en 1972, ilustr. do autor, trad. Carlos Casares, Vigo: Galaxia.

¹⁷⁰ Traducido ao galego en 1992 co título *Pinocho e dous contos máis*, ilustr. Carlos Busquets, Madrid: Susaeta, col. Clasicontos, n.º 1, 1992. A tradución máis solvente non apareceu ata 2002, co título *As aventuras de Pinocchio*, ilustr. Federico Fernández Alonso, trad. e notas Antón Santamarina, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Xabarín de Ouro, n.º 2.

¹⁷¹ Traducido ao galego en 1986 por *Contos ó teléfono*, ilustr. Jordi Saludes, trad. Xela e Valentín Arias, Barcelona: Juventud.

¹⁷² En galego traducíuse, en 1994, *¿Por que os reis son reis? Os libros dos porqués*, ilustr. Emanuele Luzzati, Vigo: Galaxia/Editori Riuniti, col. O tren azul, n.º 3.

voadores”, do volume homónimo¹⁷³ de Pere Calders) e do portugués (“¿Sabes unha historia de grilos” e “¡Estes escaravellos...!”, de Álvaro Magalhães; e “A neniña conselleira”, de Ilse Losa). Todas elas son pezas literarias de autores foráneos representativos no ámbito da literatura infantil e xuvenil, que non só contribuíron a enriquecer o catálogo de lecturas en galego, senón que achegaron elementos temáticos e discursivos para renovar e ampliar o repertorio da literatura autóctona para os máis novos, pois algúns deles era a primeira vez que podían lerse en galego e outros aínda permanecen sen transvasar.

Ao pé da obra de autores autóctonos e foráneos, Fernández Paz inseriu dúas creacións de selo propio que amplía esa antesala discursiva que precede o macrotexto que ha configurar o conxunto da súa produción literaria. Entre esas achegas preliminares, está o cómic que, en consonancia co volume, ten como protagonista central a Merlín. Ao longo de cinco entregas e co acompañamento das ilustracións de López Domínguez, guionizou as estrafalarias e divertidas historias deste mago, desde que chegou ás Terras de Miranda xunto a dona Xenebra e uns estraños animais: o vello dragón voador *Smaug* e Rabón “o Memorioso”, un rato que retén os contidos dos libros que roe. Malia faltarlle don Álvaro, en clara alusión ao autor de *Merlín e familia* (1955), o mago ten moitos amigos, entre os que están os rapaces Tareixa e Lois, que acoden a escoitar as súas historias ao pazo de Belvís. Tras esta presentación inicial, nas sucesivas entregas Merlín sofre un accidente e, dun xeito sorprendente, diferentes animais saen do seu dedo gordo, ademais de contar, recorrendo ao *mise en abyme*, a historia pola que o rato Rabón é coñecido como “o Memorioso” e descifrar a insultante mensaxe enviada nun ordenador por Morgano, o máis grande mago de todos os tempos, ao que as xeracións futuras lle farán máis homenaxes que a Castelao. No último episodio desta historia de personaxes míticos e novas tecnoloxías, no que seguen aflorando os xogos intertextuais ao verse o coello de Alicia, o mago procura un pacto co Rabón logo de comprobar que devorara o libro das *Maxias terribles* e está ceibando os peores esconxuros sen tino algún. Neste continuo disparate, ofrécelle a colección dos libros de Edicións Xerais de Galicia, do *Diario Oficial de Galicia* ou mesmo o *Libro de Merlín* para que pare a desfeita. O rato acepta o trato e anúnciase ao lectorado para que conclúa a lectura desta última publicación, pois Rabón xa a comezou a roer.

¹⁷³ Traducido ao galego en 1984, trad. Xavier Costa Clavell, Barcelona: Argos Vergara, col. Os libros da gata.

O outro texto que introduce neste libro de lecturas é “A nube de cores”, no que se deixa sentir o apego de Fernández Paz ao ámbito escolar, pero, nesta ocasión, para reprobar a rutineira aprendizaxe tradicional instalada aínda en moitas aulas. As súas coordenadas espazo-temporais sitúano no patio dunha escola no intre do recreo cos nenos e nenas xogando á billarda, á corda, ao marro ou ás bólas. Nun aceno cara á pretendida igualdade de xénero, menciónase unha nena con trenzas que xoga moi ben ás bólas, ao mesmo tempo que, noutro aceno cara aos elementos vinculados coa identidade, aparece *Galicia*, “o xornal da nosa terra, como di a propaganda” (p. 75). Nisto, son sorprendidos por unha nube “de tódalas cores, mesturadas, coma se fose un arco da vella batido e revolto moitas veces. Vermella, azul, laranxa, lila, rosa, verde, amarela... tódalas cores nunha nube que brillaba no medio do ceo azul” (p. 76).

A intervención desta nube colorida, como foran as nubes de *O día que choveu de noite* (1985), desde a que Helena Villar Janeiro tamén criticou o ensino máis tradicional, provocan unha serie de consecuencias que remata coa monotonía diaria e aborrecible da escola. Comeza a chover, pero as pingas, en vez de mollar, estoupan e emiten unha música que dan ganas de bailar. Pese a que a nube se vai, os nenos e nenas tocan as frautas, xilófonos, pandeiros etc. e ata, nun novo aceno identitario, se toca unha gaita coa bandeira pintada no fol. A banda con don César ao fronte fai bailar a todos no patio e “Aquel día feliz repetiuse moitas veces. Había veces que a banda ía tocar polas rúas da vila, enchendo de felicidade a xente que os escoitaba desde as casas. E todos eran tan felices como aquel día en que chegou a nube de cores” (p. 79). Tras este final feliz dunha historia na que o real se ve alterado por un feito prodixioso, a voz narrativa en terceira persoa diríxese ao seu lectorado e involúcrao máis na historia ao advertilo da posibilidade de aparecer a nube de cores polo patio do seu colexio. É esta unha mostra narrativa sinxela, na que se combina a realidade e a fantasía, para impulsar un modelo de escola participativo, dinámico, creativo etc., como xa se fixera desde outras obras previamente, como *Mar adiante* (1973), de María Victoria Moreno ou *Primeiro libro con Malola* (1985), de Xoán Babarro e Ana María Fernández, que defenden unha escola anovadora e viva, nas que a imaxinación, a diversión e o traballo colaborativo sexan pezas clave.

A semellanza doutras publicacións periódicas da época que atendían a literatura infantil e xuvenil, *O libro de Merlín* acolleu textos feitos polos alumnos e alumnas, co propósito de estimular a súa creatividade. No marco da pedagogía anovadora que promovía, Agustín buscaba pasar do neno receptor ao neno creador que, por veces, tira

do seu maxín froitos sorprendentes, pero socialmente pouco valorados e sen atencións por parte das editoriais (Fernández Paz, 1989a: 35-36). As composicións incluídas foron a “O boneco de neve”, de Xulia Cortizas Díaz (10 anos); “Dentes grandes”, de M.^a Paz Quiroga Labrada (8 anos); “O pincel máxico”, de M.^a Esther Monterroso Martínez (11 anos); “O rato pillabán”, de Marta Arnejo Grille (7 anos); e “Os animais do bosque”, de M.^a Xosé Cancela García (8 anos).

En *O libro de Merlín* conviven o real, o extraordinario, os sentimentos, o absurdo, o humor, etc. nuns textos, entre os que se anota a falta dalgún dramático, poboados por elementos propios do universo infantil e da identidade galega, desde os que potenciar a imaxinación, transmitir ensinanzas e aproximarse á contorna vivencial. Polo dito, resulta curioso que tivese unha reducida acollida nos centros escolares e que, desde a crítica e a investigación, non se lle recoñecera a súa valía, pois, en certo modo, estaba a facer canon. A amplitude da súa selección aínda hoxe non foi superada, debido a que non se publicou ningunha antoloxía xeral para os primeiros lectores en galego, só se poden citar antoloxías sectoriais ou de autores clásicos da literatura galega (Eulalia Agrelo, Isabel Mociño e Marta Neira, 2008: 139-160).

Con estes libros de lectura, en certo modo, tamén se estaba a fomentar a lingua galega que, desde o goberno autonómico, se seguía a apontoar a súa presenza na escola desde o plano xurídico coa aprobación da Orde 1987/1988 en agosto de 1987. Ao entenderen certos sectores que este documento agredía os dereitos lingüísticos dos casteláns-falantes, formalizouse un recurso de inconstitucionalidade que chegou a prosperar. O Goberno tripartido de Galicia acatou o ditame e o texto xa modificado entrou en vigor o 1 de marzo de 1988. En coherencia co marcado na Lei de Normalización Lingüística, o galego pasaba a ser lingua vehicular en parte do currículo co propósito de que a competencia comunicativa do alumnado fose similar nas dúas linguas cooficiais e establecíanse uns mínimos de obrigado cumprimento, así como o seu emprego se estendía ao exercicio administrativo e á vida oficial do centro. Estábanse dando pasos importantes, pero os centros urbanos e privados seguían mostrándose impermeables á normalización da lingua autóctona no sistema educativo, pois a maior parte deles “fixo unha lectura restrictiva deste regulamento, tomando os mínimos como máximos” (Bouzada, Fernández e Lorenzo, 2002: 59).

Estas actitudes adversas cara ao galego non se deixaron de apreciar, especialmente, naqueles que teimaban en denunciar un suposto ataque contra os dereitos lingüísticos dos castelán-falantes, baixo o que agochaban a xenreira orixinada polos

prexuízos lingüísticos dos que eran vítimas. A actuación da Administración nunca foi belixerante con estas actitudes e limitábase a supervisar o cumprimento da norma dun xeito bastante tépedo, ao tempo que destinaba recursos á realización de cursos¹⁷⁴, cos que dotar o profesorado da necesaria competencia comunicativa en galego e arredalos dunhas prácticas docentes excesivamente influenciadas pola etnografía e o folclore. Co decorrer do tempo, estes cursos foron perdendo a súa esencia e acabaron por ser só unha esixencia que cumprir para incorporarse a traballar no eido educativo galego.

Máis alá das cuestións lingüísticas, a Administración galega estaba pendente de facerlle fronte á introdución das mudanzas que se estaban a bosquexar no escenario educativo español. Con ese propósito, no ano académico 1987-1988, o goberno autonómico tripartito¹⁷⁵ impulsou a creación do Gabinete de Estudos para a Reforma Educativa. Un dos corenta docentes de niveis non universitarios seleccionados, en 1988, por concurso de méritos foi Agustín Fernández Paz, quen albiscara nese Gabinete a fórmula máis propicia para arredarse das incómodas tensións que daquela se estaban a producir no seu colexio de Mugar dos. Foi este un colexio de referencia fundamental dentro do seu proxecto educativo, pois nel puxo en práctica moitas das ideas conducentes a unha nova escola como recorda José Luis Polanco (2014c: 106):

inventando en el día a día una escuela distinta, innovadora y creativa, con el niño como preocupación primera.

Rodari a la gallega, escribe cuentos para sus alumnos, les lee en voz alta sus historias preferidas, les transmite el gusto por el lenguaje y el amor a las palabras; les anima a escribir y a expresar lo que piensan y sienten; en la penuria de la escuela de entonces, pone altavoz a las palabras de los niños con el precario ingenio de la *imprensa de gelatina*.

O apoio que se prevía para incentivar a lectura en lingua galega nos documentos educativos que se estaban a elaborar, xunto á constante demanda dos docentes, animou aínda máis a participación de novas empresas no ámbito editorial. Á produción das empresas que xa iniciaran a súa andaina, sumábanse nestes anos Vía Láctea (1985), que introduciu no mercado as coleccións “Textos” (1986-1987) e “Narrativa” (1987-

¹⁷⁴ Que se dividían en dous niveis, iniciación e perfeccionamento, e se complementaron cun de especialización enfocado á formación do profesorado encargado de impartir a materia de Lingua Galega e Literatura na segunda etapa de EXB.

¹⁷⁵ Formado polo PSdeG-PSOE, Bloque Nacionalista Galego (BNG) e Coalición Galega (CG) que, con Fernando González Laxe á cabeza, lle presentaron unha moción de censura ao goberno popular de Gerardo Fernández Albor en 1987.

1993)¹⁷⁶ e Edicións do Cumio (1988) dirixíase á adolescencia e mocidade coa colección “Gaivota” (1988-1995), ofrecéndolles traducións de autores clásicos de literatura infantil e xuvenil e textos de autores galegos. Entremedias para diversificar a escolla de lecturas en galego, selos como Edicións Xerais de Galicia puñan en funcionamento novas estratexias. Así, en 1986, convocou o Premio Merlín de Literatura Infantil, no que Fernández Paz actuou como membro do xurado. Este premio constituíu unha plataforma fundamental para a renovación da produción literaria en lingua galega, pois supuxo tanto a inclusión de novas voces coma o afianzamento de autores que xa comezaban a se consolidar na literatura infantil e xuvenil e mesmo espertou o interese dos que ata este momento só escribían para os adultos. A el concorreu Fernández Paz en 1989 e conseguiu con *As flores radiactivas*, o que lle deu un animoso pulo para continuar co exercicio da escrita para os máis novos.

O incipiente e puxante mercado da edición cun destinatario escolar seguiu atraendo a outras firmas foráneas. Sotelo Blanco Edicións (1981), con sede en Barcelona, pero con capital humano galego, asociouse a Edicions de l’Abadia de Montserrat para traducir ao galego unha restra de títulos cataláns, uns de corte máis tradicional e outros máis próximos ao universo inmediato do destinatario infantil, nas coleccións “Os libros do sol e da lúa” (1987-1990), “Pip” (1987-1988), “A porta” (1988-1993) e “A fiestra” (1988-1993)¹⁷⁷. Así mesmo, amparou a literatura dramática coa convocatoria do Premio A Biblioteca do Arlequín (1987-1990), que apoiou cunha colección homónima¹⁷⁸. Tamén desde fóra de Galicia, a Editorial SM rompía a relación con Galaxia e asumía co remate da década dos oitenta a convocatoria en solitario do premio “O barco de vapor” e a colección do mesmo nome.

Ao tempo que esta produción se ía intensificando, os recoñecementos tamén se acugulaban e a proxección internacional era maior. Así, en 1986, unha obra galega, *Das cousas de Ramón Lamote* (1985), de Paco Martín, recibía por vez primeira o Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil; mentres que, en 1988, a *As aventuras de Pinocchio* (1987), de Antón Santamarina e, en 1989, a *Mondo e outras historias* (1987),

¹⁷⁶ A súa finalidade era a de complementar os manuais escolares de lingua galega, aínda que co tempo pasaron a se transformar en coleccións autónomas coas características propias dos libros de peto.

¹⁷⁷ É curioso que, sendo este un proxecto coeditorial, só acollese unha obra galega, en 1979, *O cataventos* (col. “Os libros do sol e da lúa”), de María Victoria Moreno.

¹⁷⁸ Outras coleccións que, posteriormente, incorporou ao mercado editorial galego foron “A túa dorna” (1989-1991), para breves relatos clásicos e tradicionais; e “Sotelo Blanco infantil e xuvenil” (1990), dirixida polo escritor Xosé Antonio Perozo, que aspiraba a potenciar a produción de escritores e ilustradores autóctonos en series para todas as bandas de idade.

de Raquel Villanueva e Valentín Arias López, volvían ser merecentes do Premio Nacional ao Mellor Labor de Tradución de Libros. Era este tamén o momento, no que comezaban a xurdir puntos de encontro e reflexións para abordar a incipiente literatura para a nenez e mocidade como o Seminario de Literatura Infantil e Xuvenil da Coruña (1986) e do Seminario de Literatura Infantil e Xuvenil (1986), que partiu da Xunta de Galicia e que, desde 1992, afrontou a Biblioteca Nova 33 en colaboración con Gálix, e o Salón do Libro Infantil e Xuvenil da Coruña (1987-1999). Eventos nos que participou dun xeito activo un Agustín Fernández Paz que se estaba a converter nunha figura de referencia no ámbito da educación e da creación e crítica literaria para os máis novos en Galicia.

A visibilidade e consideración que estaba a adquirir o sistema literario infantil e xuvenil galego desembocou na maior activación doutro dos factores propios da institución: a crítica. Ata o momento, a atención prestada á produción literaria para os máis novos cinguírase sobre todo a comentarios e notas sobre as novidades editoriais, que se definían polo seu cariz divulgativo e descritivo, debido á súa aparición en moitas das revistas e suplementos de base educativa xa citados. Agora incrementábanse con revistas de corte máis crítico como *Papeles de literatura infantil* (1986-1994), unha publicación bilingüe amparada polo Concello da Coruña e coordinada por María Jesús Fernández, que promoveu o citado Seminario de Literatura Infantil formado por docentes preocupados por fomentar a lectura e dinamizar a cultura. Nestas revistas inseríronse seccións didácticas, prácticas docentes e actividades escolares, así como comentarios informativos sobre os escritores, os ilustradores, a produción etc., que no caso de *Papeles* deron paso, ás veces, a comentarios críticos (Roig e Soto, 2003: 481-482).

Por esa mesma altura, en 1988, Agustín Fernández Paz implicábase en dous novos proxectos de edición de manuais escolares. Por unha banda, xunto co vello compañeiro de angueiras Xosé Lastra Muruais, asumiron a dirección da área da serie “Canles” e tutelaron o labor dos membros de Nova Escola Galega, que se aglutinaban ao redor de diferentes colectivos. Ao denominado Xirimbao correspondeulle a elaboración dos volumes do ciclo inicial, mentres que o Colectivo Xiz asumiu os tres do ciclo medio e o Colectivo Avantar, do que tamén formaban parte os dous directores, os tres do ciclo superior. Os oito volumes de “Canles” supoñen a primeira serie que abranguía todos os cursos de EXB e neles ofrécese unha nutrida selección de textos de lectura, que parten das fontes populares e da literatura galega (Manuel María, Xosé M^a Álvarez Blázquez

etc.), así como das obras de autores da península (Fernando Alonso, Mariasun Landa, Manuel Antonio Pina) e de fóra dela (Gianni Rodari, Mira Lobe, Christine Nöstlinger etc.). Entre estes textos, cómpre citar aqueles sen asinar dirixidos ao ciclo inicial que son da autoría dos redactores, algúns deles de Fernández Paz, como é o caso de “A máquina do tempo” (*Canles* 5, pp. 188-193) e “A carreira” (*Canles* 7, pp. 150-153), que xa foran recollidos en “O noso galego”, da que a serie “Canles” é debedora en certos aspectos formais e de contidos, como o testemuñan as atencións prestadas aos medios de comunicación. Sobre estas filiacións, Fernández Paz sinalou o seguinte:

[Os libros de texto de Lingua Galega da serie “O noso galego” correspondentes a 5º, 6º, 7º e 8º curso de EXB foron] Uns libros que tiveron unha influencia importante, entre outras cousas porque non había outros que respondesen ao currículo, e chegaron a todos os colexios de Galicia. Neses libros, o traballo cos medios de comunicación ocupaba un papel sobranceiro, e ese apartado, aínda que apareza asinado de xeito colectivo, era sempre redactado por min. E o mesmo fixen nos libros da serie *Canles*, unha revisión máis acabada do traballo da serie anterior. Unha proposta que aínda hoxe asinaría, con pequenos axustes derivados dos cambios producidos nos últimos anos (Fernández Paz, 2012a: 200).

Ese proceso de refinamento apreciouse no coidado especial conferido a certas cuestións, que fixeron merecente o volume *Canles* 5 no ano 1990 do Premio Emilia Pardo Bazán do Ministerio de Educación para libros de texto non sexistas.

Por outra banda, tamén con Xosé Lastra, se puxo ao fronte do Colectivo Xirimbao para elaborar os primeiros libros de ensino global en lingua galega dirixidos ao alumnado de ciclo inicial de EXB que tivese o galego como lingua vehicular, en resposta ao ditame da Lei de Normalización Lingüística de que “os nenos teñen dereito a recibi-lo primeiro ensino na súa lingua materna” e o establecido no Deseño Curricular Base da Consellería de Educación de que “o idioma galego debe presidir desde a base o proceso de ensino-aprendizaxe que se opera na escola”. A partir desta filosofía, Fernández Paz e Lastra Muruais elaboraron un proxecto renovador para contribuír á afirmación da identidade de Galicia como país e desenvolvemento da súa cultura, que se concretou en “Nobelos de papel” (1 e 2). O proxecto consta dunha proposta curricular de ciclo para o profesorado, un método de lecto-escritura e de tres libros de traballo trimestral para cada ano, no que as súas unidades se agrupan ao redor de centros de interese, que actúan como elemento globalizador das diferentes áreas curriculares do ciclo inicial de Educación Primaria (lingua galega, matemáticas, coñecemento do medio, educación artística e educación física). Nestes materiais curriculares repítense

algunhas lecturas de “Canles” e inclúense outras sen asinar, de carácter popular e de autores como Manuel María e Erwin Moser. Parte destes textos foron interpretados por María e Miguel e recolléronse no libro-casete complementario “Imos cantar xuntos”.

A finais de 1988, co mesmo Xosé Lastra e outro dos docentes implicados na renovación pedagóxica e na literatura infantil e xuvenil, Miguel Vázquez Freire, asumiron a codirección da colección graduada de literatura infantil “Merlín” de Edicións Xerais de Galicia, que xa estivera a piques de facerse realidade en anos anteriores co nome primeiro de “A trabe de ouro” e logo de “No corno da lúa” (Fernández Paz, 1989a: 105). Esta colección nacíu co propósito de dar a coñecer as obras gañadoras, as finalistas e aquelas outras cuxa publicación recomendaban os xurados do Premio Merlín, ademais doutras que axudasen a que a literatura infantil e xuvenil galega se conformase e fortalecese. Durante as dúas décadas, nas que esa tríade de mestres estivo á súa fronte, tirou do prelo máis de douscentos títulos, que ilustran un clarificador panorama da evolución da literatura infantil e xuvenil galega en cuestións temáticas, formais e paratextuais (Roig, 1985: 69-72; Agrelo e Neira, 2009: 55-57; Neira 2012a: 134-145)¹⁷⁹. A el contribuíu dun xeito decisivo Fernández Paz que, ademais de procurar e seleccionar textos, publicou nela a súa primeira obra en 1989, *A cidade dos desexos*, á que lle seguirían outras moitas.

Os materiais pedagóxicos en lingua galega (libros de texto, manuais, dicionarios, guías docentes...) foi medrando e abranguendo case todas as áreas do coñecemento da educación infantil e obrigatoria, mentres o ámbito universitario e as áreas científico-técnicas seguían resistíndose. Así, o reflicten os datos ofrecidos por Costa Rico e Bragado (1998: 506-507) relativos ao censo administrativo dos materiais autorizados en galego para uso escolar: se en decembro de 1981, o cómputo era de 37 documentos, a finais de 1985 ascendía a 106 e, en 1988, xa alcanzaba 263¹⁸⁰. Na elaboración destes últimos participaron vinte empresas editoriais, das que máis da metade tiñan a súa sede fóra de Galicia e asumiran a elaboración do 64% da produción. Un factor este último

¹⁷⁹ As obras desta colección preséntanse en pequeno formato, con tipos de letra variable en función do lector-meta e propostas ilustrativas da man sobre todo de artistas galegos, o que a converteu tamén nun excelente escaparate para os ilustradores. As series identifícanse por diferentes cores, desde os primeiros lectores aos trece anos en diante, e incorporou como innovación o apartado final “Cando o autor fala de si”, peritexto que recolle datos autobiobiográficos para que os máis novos se acheguen ao autor e mesmo se identifiquen con el.

¹⁸⁰ Máis dun 55 por cento eran libros de texto de lingua galega para EXB e só trece textos da mesma temática se dirixían aos diferentes niveis de secundaria. Setenta e sete deses documentos eran sobre todo libros de texto e recursos didácticos para a área de experiencia e ciencias sociais de EXB, rexistrándose tamén uns poucos de lecto-esritura e ciencias naturais para EXB e, máis illadamente, exemplares doutras temática (Costa Rico e Bragado, 1998).

que xustifica a inadaptación de parte destes materiais ao alumnado galego polos seus autores partir de referentes culturais e sociolóxicos ben distantes.

Con todo, tamén hai que puntualizar que parte deste incremento se debeu á política editorial exercida desde a Xunta de Galicia, fundamentada nun programa de axudas convocadas por medio de ordes destinadas a subvencionar a edición, a creación literaria e a tradución, e mesmo para apoiar a promoción¹⁸¹. Estas axudas complementáronse con outras para a edición de obras literarias de pouco rendemento ou de libros ilustrados de custosa elaboración técnica (M^a Dolores Cabrera, 1993: 103). A pesar destes apoios, hai que sinalar que no ámbito da literatura infantil e xuvenil non se aplicou unha rigorosa planificación cultural, tal e como evidencian a debilidade dalgúns xéneros e a improvisación que sempre rexeu a tradución e incipiente entrada nos estudos da ensinanza superior, pedra angular do ensino infantil, primario e secundario, pois, sen os coñecementos precisos, non se pode formar o futuro docente e cidadáns e sen a investigación sobre esta literatura a debilidade é maior, como indica Roig Rechou (2002a: 498-501).

Para resolver parte destes desequilibrios e potenciar esta literatura en plena efervescencia, a administración autonómica reuniu persoas próximas a este ámbito para debater o tema. Este primeiro contacto derivou na xuntanza dun grupo de persoas vinculadas co libro infantil (autores, ilustradores, tradutores, docentes, bibliotecarios, editores, libeiros...), que acabaron por constituír a Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil Gáliz, que iniciou a súa andaina en 1989, co propósito de defender e promover a cultura e a lingua galegas por medio da literatura infantil e xuvenil e impulsala no exterior coa súa inclusión na Organización Española para el Libro Infantil (OEPLI), unha entidade de carácter nacional pertencente á International Board on Books for Young People (IBBY). Entre os fundadores de Gáliz, que non se constituíu formalmente ata 1992, estaba Fernández Paz que se involucrava dun xeito activo nas súas múltiples accións: seminarios, exposicións, feiras, guías descritivas da produción anual, materiais divulgativos etc.¹⁸².

Ao redor de todo este buligar estaba Xavier Senín Fernández, por aquela altura Subdirector Xeral de Cultura, que recibiu, xunto ao primeiro presidente de Gáliz, David

¹⁸¹ Desde 1984 a Consellería de Educación e Cultura comprometeuse a adquirir unha determinada cantidade de exemplares de todos os libros editados en galego: un 10% da edición, ata un máximo de 300 –ou 500 no caso dos libros infantís–, cun desconto do 50% do prezo de venda ao público, que logo pasou a ser do 25% (Cabrera, 1993: 102).

¹⁸² Dos que se dá cumprida conta en Gáliz (2000).

Otero, os primeiros carnés desta Asociación polo seu destacado labor na súa constitución. Desde o seu posto na Administración, Senín Fernández foi unha figura clave no desenvolvemento de iniciativas a prol do libro galego e da lectura, como aquela viaxe, tamén de 1989, que lles posibilitou a Fernández Paz e a outras persoas vinculadas coa lectura desprazarse á Fundación Germán Sánchez Ruipérez¹⁸³. Nas súas instalacións realizou un curso de “Animación a la lectura”, que lle resultou moi beneficioso para o seu labor posterior, e visitou a súa impresionante biblioteca infantil como sinala María Jesús Fernández (2014: 101) para quen

Unha lembranza inesquecible é a memorable viaxe que fixemos a Salamanca un grupo de persoas relacionadas cos libros e a lectura, entre as que estabamos Agustín e mais eu, para visitar as instalacións da Fundación Germán Sánchez Ruipérez e aquela marabillosa biblioteca infantil que acababa de inaugurarse, e que nos deixou a todos coa boca aberta. Daquela o amigo Xavier Senín, que foi quen convocou e organizou a viaxe, fíxonos, posiblemente sen sabelo, un agasallo para a vida.

A lectura e sobre todo o que ler nas aulas era unha das teimas permanentes en Fernández Paz. Estaba ao día de todo o que se publicaba en galego, así como tampouco ignoraba o que as editoras estaban a incluír nos seus catálogos de literatura en lingua castelán para as primeiras idades. Ademais era unha persoa preocupada por observar desde unha perspectiva crítica o que se publicaba, como estaba a deixar constancia nos comentarios que espallaba por diferentes publicacións periódicas da época, sempre temeroso de que o comercial prevalecese sobre o literario, como advertía Carmen Bravo Villasante (1986: 3):

Más estudio y menos ‘animación cultural’ es lo que necesitamos para que la literatura infantil no se convierta en una bagatela superficial, y el libro no pase a ser un objeto secundario, sacrificado en aras de una ‘movida’ intrascendente, sin repercusión alguna en la cultura más profunda.

Nesta liña e no ámbito galego, como se apuntou, Tarrío Varela (1988: 219) en *Literatura gallega* redactaba uns breves apuntamentos historiográficos sobre a literatura

¹⁸³ Que leva o nome do editor que a creou en 1981 e centra a maior parte dos seus programas na difusión e extensión da cultura do libro e da lectura. O seu labor desenvólvese mediante a actividade dos seus diversos Centros técnicos, situados en infraestruturas da propia Fundación e integrados por equipos estables de profesionais que xestionan diversos programas. Os centros están presentes nas realidades prototípicas da sociedade nacional: a capital de provincia, a área rural e a capital do Estado. Os resultados e experiencias dos seus proxectos foron transferidos a través de publicacións, cursos, seminarios, xornadas e congresos dirixidos aos profesionais das bibliotecas ou da educación, como se recolle no seu espazo web (<http://www.fundaciongsr.com/>).

galega para os máis novos e incidía que debería xa de ser obxecto dun capítulo de longa extensión pola súa transcendencia para conquistar un lectorado firme en galego.

Polo dito, Fernández Paz era unha das persoas máis pertinentes para que a Dirección Xeral de Cultura da Xunta de Galicia lle encomendase a tarefa de facer unha escolma crítica das obras que, ata aquela altura, compuñan o corpus da literatura infantil e xuvenil galega para publicala na colección “Andel”¹⁸⁴. O resultado foi o breve volume *28 libros da literatura infantil e xuvenil galega* (1989), que elaborou, segundo se recolle na introdución, a partir daqueles “libros que, por unha ou outra razón, fosen representativos dos aconteceres que viviu e esta a vivi-la nosa literatura, así como dos autores e as tendencias que a configuran” (Fernández Paz, 1989a: 5). Así mesmo, nesas palabras introdutorias xustificou a inclusión de certas obras que, aínda que no momento non foran relevantes, si o foron na súa aparición e a ausencia doutras, que seguen unha tendencia xa recollida noutra das obras seleccionadas ou se adscribiron tradicionalmente á literatura de adultos.

Os libros escollidos¹⁸⁵ pertencen case todos ao xénero narrativo, mentres que a presenza de poemarios e pezas dramáticas é practicamente testemuñal, debido á pouca produción neses xéneros ao remate da década dos oitenta e, como é lóxico dadas as preferencias de Fernández Paz, non faltan referencias ao cómic. Cada un dos descritores principia coa achega dos datos editoriais e dos premios recibidos, cun encadre do libro no contexto histórico, cunha anotación da súa transcendencia na evolución da literatura galega para as primeiras idades e cun resumo argumental; para logo facer un comentario crítico e valorativo, no que se destacan as eivas e fortalezas dos seus elementos

¹⁸⁴ Que impulsara tamén Xavier Senín e se caracteriza por abrazar un conxunto de volumes de pequeno formato, nos que se abordaron cuestións do máis diverso ao redor da cultura (língua, edición, bibliotecas....).

¹⁸⁵ Por orde de aparición: *A galiña azul* (1968), de Carlos Casares; *Os sonhos na gaiola* (1968), de Manuel María; *Espantallo amigo* (1971) e *Cartas a Lelo* (1971), de Xosé Neira Vilas; *Mar adiante* (1973), de M^a Victoria Moreno Márquez; *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas* (1973), de Carlos Casares; *Viaxe ao País de Ningures* (1977), de Manuel Lourenzo; *Contos dos nenos galegos* (1984), da Agrupación Cultural O Facho; *Adiviñas / Mentiras* (1985), de Palmira G. Boullosa; *Arnoia, Arnoia* (1985), de Xosé Luís Méndez Ferrín; *Das cousas de Ramón Lamote* (1985), de Paco Martín; *O pintor do vento* (1985), de Xesús Pisón; *O día que choveu de noite* (1985), de Helena Villar Janeiro; *Primeiro libro con Malola* (1985), de Xoán Babarro e Ana M^a Fernández; *O segredo da pedra figueira* (1985), de María Xosé Queizán; *Os homes do fin do mundo* (1985), de Xesús Franco / *Dos pés á testa* (1986), de Xaquín Marín; *Aventuras de Sol* (1986), de Alberto Avendaño; *Leonardo e os fontaneiros* (1986), de M^a Victoria Moreno; *O misterio das badaladas* (1986), de Xabier P. Docampo; *Libros das viaxes e dos sonhos* (1986), de Eusebio Lorenzo; *A casa abandonada* (1987), de Úrsula Heinze; *Miro* (1987), de Andrés García Vilariño; *Proxecto pomba dourada* (1987), de Miguel Vázquez Freire; *O alendar dos animais* (1987), de David Otero Fernández / *Nenos* (1988), de Antonio García Teijeiro; *O rei de Nada e outros contos* (1988), de Sabela Álvarez Núñez; *Moncho e Díar* (1988), de María García Yáñez; *A princesa Lúa e o enigma de Kián* (1988), de Palmira G. Boullosa; e *Lembranza nova de vellos mestres* (1988), de Paco Martín.

discursivos (estrutura, personaxes, linguaxe...), se alude ás súas ligazóns con outras obras e non se esquece de enxuizar a súa compoñente visual, apoiándose, en ocasións, nas apreciacións doutros críticos. Son comentarios concisos e atinados que sobresaen polo rigor crítico de Fernández Paz que, malia ser consciente da necesidade de arroupar unha literatura en eclosión, deixou primar a crítica sincera para encamiñar este sistema cara a unha pretendida normalidade, porque cría que

na literatura infantil-xuvenil precisamos unha crítica que separe o bo do malo, que cuestione os textos que o merezan, que saliente a apertura de novos camiños, que sinale os títulos que pagan a pena ¿Ou é que estamos condenados a ler recensións que destilan baba e ñoñería, como se escribir para os lectores novos levase implícita a sospeita de sermos imbéciles ou pederastas? (Fernández Paz, 2003a: 90)

Este volume quinto de “Andel” ía estar antecedido por un encadre histórico que iluminase a aproximación analítica realizada e os criterios de selección adoptados, pero a excesiva amplitude do texto resultante non se axustaba nin á extensión indicada nin ás particularidades formais da colección. O acordo entre o autor e a entidade editora determinou que este aparato introdutorio, con modificacións, se publicase co título de *Os libros infantís galegos* (1989) na sétima entrega de “Andel”. Nas súas páxinas dáse conta, polo tanto, do contexto social e histórico, no que se desenvolveu a literatura infantil e xuvenil resaltando o inicio da normalización social da lingua e a súa influencia nos resultados finais do proceso (Fernández Paz, 1989b: 4).

Finalmente, este pequeno ensaio acabou por franquear as fronteiras do contexto establecido e dedicoulle as súas páxinas inaugurais á dificultade que encerra a delimitación do sintagma literatura infantil e xuvenil, a partir das voces de estudosos como J. M. Carandell e Joles Sennell. Unhas consideracións preliminares que se completaron coa exposición dos problemas de fondo que lle estaban a impedir á literatura infantil e xuvenil galega alcanzar un estadio de normalización: a situación diglósica da lingua, a pervivencia de prexuízos lingüísticos, a restrición do seu emprego como lingua vehicular no ensino e a fraqueza das lecturas en galego. Toda unha riola de factores negativos que derivaron nunha débil industria cultural.

Como especificou Fernández Paz (1989b: 16), o miolo central do volume ocúpao a “crónica periodística, coas correspondentes valoracións persoais, do acontecer destes anos no eido da literatura infantil/xuvenil galega”, ao fío dos principais feitos históricos, políticos e culturais acaecidos nas etapas establecidas: ata 1960, de 1960 a 1968, de 1969 a 1975, de 1976 a 1981 e de 1982 a 1989. En cada unha destas etapas

faise referencia ao rebulir desta literatura, atendendo ás iniciativas editoriais, produción literaria, autores, premios, revistas etc. Sobresaen as anotacións ao último tramo temporal, no que se especifican os puntos de apoio da actual literatura para a infancia e xuventude, así como aqueloutros que han ser o seu sostén nun futuro próximo: a progresiva aparición de coleccións autóctonas, á vez que agroman tendencias temáticas e formais propias; a tradución sistemática de obras da literatura infantil e xuvenil universal; e o afianzamento da política de coedicións entre selos galegos e foráneos.

Este percorrido pechouno cunha “conclusión incerta” que o tempo se encargou de corroborar. Nela están as liñas que impulsaron o asentamento da literatura infantil galega e cuxos logros foron ben tenues, debido a carecer a Administración autonómica de vontade para comprometerse no deseño dunha seria planificación cultural, que adoito foi suplida polos esforzos individuais e colectivos daqueles máis comprometidos. Nesta conclusión anticipatoria e clarividente insistía en que a súa expansión dependía da progresión na normalización lingüística e advertía da necesidade de establecer unha política cultural e educativa a prol do fomento da lectura e das bibliotecas, así como reclamaba unha política de apoio ao libro para fortalecer a feble industria editorial. Asemade solicitaba estímulos e canles de publicacións para os autores que xa foran capaces de orientar esa literatura cara a unha literatura normalizada, pois os temas e enfoques das últimas obras afastábanse daquelas iniciais que xiraban ao redor do “mundo rural e mariñeiro, pero tratado dun xeito artificioso, a cabalo entre o paternalismo e a etnografía” (Fernández Paz, 1989b: 54). Tamén se laiaba da imposibilidade que tiña a ampla nómina de magníficos ilustradores galegos para desenvolverse profesionalmente na súa terra.

Con estas publicacións, Fernández Paz estaba a se situar entre os estudosos do feito literario e das súas modalidades. Nese mesmo ano de 1989 e tamén na colección “Andel” da Xunta de Galicia presentou o volume *Para lermos cómics*, dedicado a quen puxo nel a semente da lectura: “Este libro está adicado a meu pai. Con él compartín, nuns anos difíciles, a paixón polos tebeos e os heroes de papel”. Como se sinala na introdución deste número 6 de “Andel”, trátase dun “intento de aproximación, desde a cultura galega, a ese peculiar medio narrativo que é o cómic” (p. 5), do que deslindou os seus trazos definitorios e rebateu a súa consideración de subproduto comercial, ademais de aludir ás súas semellanzas co cinema. Este exercicio de aproximación, ao que el considera debería ser chamado “literatura da imaxe” ou sobre todo “narrativa debuxada”, foi artellado a partir dunha tripla focalización: o cómic no conxunto dos

mass media, como un resultado da industria cultural e dependente das mudanzas sociopolíticas, o que exemplificou co caso dos Estados Unidos de América e España; o cómic como un medio narrativo que se basea na síntese da linguaxe icónica e verbal e nunhas convencións propias (onomatopeas, signos cinéticos, metáforas visuais etc.); e o cómic como vehículo ideolóxico, polo que o seu desenvolvemento estivo condicionado tanto pola censura oficial, que ilustrou co acontecido na etapa franquista, coma pola censura comercial guiada polas “leis de mercado” para imposibilitar a difusión dun determinado tipo de cómic. Tamén explorou os vieiros polos que discorren as compoñentes ideolóxicas e que concretou nos personaxes, na historia e no código de valores que late por baixo dela e que se reflicten na ambientación, encadre etc.

Completoou esta sintética aproximación cunha selección de ilustracións que iluminan os contidos expostos e con dous anexos. No primeiro deles proxectou unha rápida visión panorámica do cómic galego antecedita dunha serie de observacións sobre a súa precariedade, que xustificou en base á anormalidade lingüística e cultural, á debilidade da industria editorial e á ausencia de canles para a difusión duns autores que, nalgúns casos como o de Miguelanxo Prado, xa tiñan unha obra excepcional. O percorrido iniciouno a finais dos 60 coa alusión ao labor de Xaquín Marín na revista *Chan* e de Reimundo Patiño en *O home que falaba vegliota*. Xa nos anos setenta, destacou a creación do Grupo de Cómic de O Castro (Chichi Campos, Xosé Díaz, Rosendo Díaz e Lois C. Esperante); a aparición do suplemento “Axóuxere” (*La Región*) e da revista *Vagalume*, dúas publicacións infantís que lle deron cabida a diferentes mostras deste medio expresivo, e dos primeiros álbums –*Dous viaxes*, de Xaquín Marín e Reimundo Patiño; Gaspariño (1 e 2), tamén de Marín–; e do agromar dos primeiros intentos por facer un fanzine de certa valía –*Xofre. Historieta galega*. Da seguinte década sinalou que o seu desenvolvemento foi continuísta, destacando a posta en circulación de revistas de carácter marxinal –*Valiumdez*, *Frente Comixario*, *Das Capital...*–, as posibilidades de publicación que ofrecía “O Pizarrín” (de *Faro de Vigo*) e o xurdimento de novos álbums –*Dos pés á testa*, de Xaquín Marín, *Os viaxeiros do tempo*, de Urbano Fra e Fausto Isorna... Nese seu afán por guiar o lector, no segundo dos anexos abeirouse aos cómics con distribución no mercado actual, a partir da súa división en cadernos (*comicbooks* americanos), revistas e álbums, dos que recomenda calorosamente vinte títulos, estando case todos eles en castelán como reflexo da realidade comercial.

O labor de Fernández Paz como analista pode presentar fraquezas en certos aspectos e mesmo seren discutibles moitas das súas valoracións, pero haille que recoñecer sobre todo a súa contribución ao terreo da crítica e da investigación que, a finais do século XX, era practicamente un ermo no ámbito da literatura infantil e xuvenil galega e se fundamentara sobre todo en postulados historiográficos, interpretativos e impresionistas ben afastados daqueles cos que se estudaba a literatura de adultos¹⁸⁶. Dous eidos a penas cultivados e tan necesarios para a lexitimación e canonización literaria, para que os mediadores planifiquen unha boa educación literaria que os leve a saber e coñecer o desenvolvemento de calquera literatura e ofrecela diante da sociedade lectora en xeral e da comunidade educativa en particular (Roig, 2013d).

Malia a literatura e a lectura ir gañando cada vez máis terreo entre as preocupacións de Fernández Paz, na base de todo o seu proxecto docente e activismo social seguía a estar a lingua galega. De aí que participase nas Xornadas de Normalización Lingüística convocadas por Nova Escola Galega nos anos 1988 e 1989, nas que se debateu sobre os raquíuticos avances do galego no ensino e a ausencia case absoluta dunha política lingüística planificada. O resultado destes debates callou na redacción de *Un modelo de normalización lingüística para o sistema educativo galego* (1989)¹⁸⁷, por parte dunha comisión integrada tamén polo mestre vilalbés. Este documento analizaba a situación do galego, ademais de reclamar e propoñer unha planificación lingüística para o eido educativo co propósito de acadar a plena normalización. Era esta unha proposta moi esquemática, que adoecía dunha xustificación social e pedagóxica, aínda que algúns dos seus puntos se recolleron no Decreto 247/1995 do 14 de setembro modificado en parte polo 66/1997 (Bouzada, Fernández e Lorenzo, 2002: 65-68).

¹⁸⁶ Porque máis alá das alusións feitas nalgunhas das monografías orientadas a sistematizar e valorar a literatura galega, así como da crítica académica, autorial e xornalística aparecida en diferentes medios, as únicas achegas centradas na literatura para a nenez e xuventude foron: a sintética panorámica de Ramón Piñeiro, “Literatura infantil en gallego”, inserida como apéndice na tradución de *Tres siglos de literatura infantil* (1968), de Bettina Hürlimann; “O teatro infantil galego”, de Manuel Lourenzo, que apareceu no número inaugural de *Caderno da Escola Dramática Galega* (1978); *A voltas coa literatura pra nenos* (1982), de Xulio Cobas Brenlla; e o capítulo “Literatura infantil”, que Xosé María Dobarro Paz incluíu en *A nosa literatura. Unha interpretación para hoxe* (1985), de AS-PG, como sinalou Roig (1996a, 2002a) e se poden seguir pola *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil galega* (Roig, coord., 2015), obras xa citadas na “Introdución” deste traballo.

¹⁸⁷ Ver Bouzada, Lorenzo e Fernández (2002: 65-68) e <http://www.nova-escola-galega.org/almacen/documentos/Plano%20NL%20NEG.pdf>.

A situación da lingua galega era unha máis das preocupacións que latexaba nun sistema educativo que requiría un proceso de remuda. Co decorrer dos anos oitenta, fórase forxando un sistema que se definía pola súa complexidade, apertura social, conectividade internacional e incorporación progresiva de novos avances técnicos. Porén as presións económicas, sociais, políticas e mediáticas reduciran a súa efectividade como instrumento de reforma social, o que ocasionou o desacougo frecuente entre o alumnado sometido a contraditorios reclamos axiolóxicos e de coñecemento, entre familias cunha reducida marxe de efectiva autonomía e entre un profesorado que a miúdo se sentiu desautorizado e deslexitimizado na súa intervención por presións externas máis poderosas (Costa Rico, 2004: 908).

Así, déronse encontros de debate e elaboráronse proxectos iniciais para unha educación non universitaria, que debía de adecuarse aos novos tempos. O *Libro Blanco para la Reforma del Sistema Educativo* en 1989 foi o paso previo ao anteproxecto de Lei que concluíría en 1990, coa aprobación da Lei de Ordenación Xeral do Sistema Educativo (LOXSE)¹⁸⁸. O sistema educativo español quedaba agora asentado nunha base constitucional-estatutaria e as comunidades autónomas asumían a xestión dos seus centros educativos e a redacción, en gran medida, dos contidos curriculares como ditaminaba para Galicia o artigo 31 do seu Estatuto:

É da competencia plena da Comunidade Autónoma galega o regulamento e Administración do ensino en toda a súa extensión, niveis e graos, modalidades e especialidades, no ámbito das súas competencias, sen prexuízo do disposto no artigo 27 da Constitución e das Leis orgánicas que, conforme o apartado 1º do artigo 81 da mesma o desenvolvan, das facultades que lle atribúe o Estado o número 30 do apartado 1 do artigo 149 da Constitución e da alta inspección precisa para o seu cumprimento e garantía.

A encomenda era ímproba e os esforzos investidos foron cuantiosos, así e todo o poder político mostrouse incapaz de articular un proxecto educativo sólido para a Comunidade galega. Só a madurez das iniciativas e tarefas emprendidas a finais dos setenta a favor da educación, así como as reformas derivadas das normativas aprobadas entre a Lei Xeral de Educación de 1970 e a Lei Orgánica Xeral do Sistema Educativo (LOXSE, 1990) permitiron que nos anos noventa callase unha resposta contundente á

¹⁸⁸ Que supuxo a escolarización obrigatoria ata os dezaseis anos, estableceu a Educación Infantil e a Educación Secundaria Obrigatoria, integrou a Formación Profesional na estrutura do sistema educativo, reduciu o Bacharelato a dous cursos con diferentes especializacións e puxo en marcha accións para a mellora da educación no seu conxunto (renovación dos currículos, formación do profesorado, tratamento das necesidades educativas especiais...).

demanda dunha escola pública, galeguizada, democrática, renovada didacticamente, coeducativa, antiselectiva e laica (Costa Rico, 2007: 18-36).

O equipo de docentes do Gabinete para a Reforma Educativa, ao que pertencía Fernández Paz, tiña a responsabilidade de xestionar a implantación da LOXSE en Galicia. A eles débense a elaboración dos documentos máis xeralistas, dos Deseños Curriculares Bases¹⁸⁹, das exemplificacións didácticas e dos documentos orientativos sobre os novos contidos transversais, ademais da organización das actividades formativas do profesorado. No quefacer do Gabinete, o mestre vilalbés estivo implicado nos cursos académicos de 1988-1989 e 1989-1990 e participou na redacción do *Marco Curricular. Reforma Educativa de Galicia* (1989), *Lingua Galega. Marco Curricular. Fundamentos Previos* (1989), *Diseño Curricular Base. Educación Primaria* (1991) e *Diseño Curricular Base. Educación Secundaria Obligatoria. Lingua Galega e Literatura* (1992). Nestes documentos sempre houbo referencias á realidade lingüística e cultural de Galicia e abordouse o emprego do galego no currículo e na vida académica, polo que neles Fernández Paz tentou plasmar moitas das súas conviccións e ideas para avanzar no proceso normalizador da lingua.

E, se cabe, tamén no da súa literatura que, a pesar de estar bastante supeditada á potenciación da lectura en conexión íntima e permanente coa lingua oral e escrita, estaba a gañar unha maior visualización. Na área curricular de “Lingua e Literatura Galega” de Primaria, apuntábase como un principio básico a familiarización “coas obras exemplares da literatura do país” (Xunta de Galicia, 1991: 91); mentres que no Ensino Secundario a materia se denominou “Lingua Galega e Literatura” e se recomendaba a utilización de textos “representativos das literaturas hispánicas e da grande literatura de tódolos tempos e países” (Xunta de Galicia, 1992: 32). Esta formulación repetiuse cando se regulou a “Lengua Castellana y Literatura”, mais cun “inciso curioso” (Elvira Souto, 1994: 13), xa que, en relación aos autores elixidos, se engadiu que deben ser “representativos de las literaturas hispánicas –especialmente de la Castellana– y de la gran literatura de todos los tiempos y países” (Xunta de Galicia, 1992: 79), o que seguía a evidenciar a perpetuidade das xerarquías entre as literaturas periféricas e as centrais. Secasí, por primeira vez, se recoñeceu a literatura infantil e xuvenil como fornecedora

¹⁸⁹ *Lingua: Diseño Curricular Base* (1989), *Diseño Curricular Base de Educación Infantil* (1990 e 1992), *Diseño Curricular Base de Educación Primaria* (1990 e 1992) e o *Diseño Curricular Base* das diferentes materias da Educación Secundaria Obligatoria e do Bacharelato. Este foi o punto de partida dos sucesivos documentos legais: Decreto 426/1991, do 12 de decembro, que implanta o currículo de Educación Infantil; Decreto 245/1992, do 30 de xullo, que establece o currículo de Educación Primaria; e Decreto 78/1993, do 25 de febreiro, que regula o currículo de Educación Secundaria.

de lecturas, aínda que non se mencionara de maneira explícita a literatura propia, coa recomendación: “Cumprirá, pois, partir dos autores máis valiosos da chamada literatura xuvenil e daqueles xéneros (relatos tradicionais, novela negra, ciencia ficción, terror...) que resulten próximos ó alumnado destas idades” (Xunta de Galicia, 1992: 32). De feito, todas estas indicacións determinaron a aparición de obras con temáticas próximas aos contidos curriculares, ademais de reforzar a aparición de lecturas dirixidas a eses adolescentes que, coa entrada en vigor da LOXSE, tiñan que asistir ás aulas ata os dezaseis anos. Esta encrucillada educativa provocou, xa que logo, a consolidación e o auxe de coleccións enfocadas a ese tramo de idade e transformaron a literatura xuvenil nun fenómeno editorial e incluso sociolóxico (Lluch, 2007: 194).

O corpus da literatura infantil e xuvenil crecía en número e na súa variedade temática e formal, así como en recoñecemento fóra de Galicia. Desde a súa posición marxinal, os autores galegos comezaban a acadar certa visualización no centro do Estado español coa acumulación de premios. Este foi o caso de Agustín Fernández Paz, que, en 1990, se alzaba co Premio Lazarillo¹⁹⁰ convocado pola Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (OEPLI), cuxo obxectivo está en estimular a creación e descubrir novos valores e facetas creativas dun autor xa coñecido (Sotomayor, 2013: 78). A obra recoñecida na modalidade de “Creación literaria” foi *Contos por palabras* (1991), que se convertía na primeira obra galega en merecer un dos galardóns máis veteranos da literatura infantil e xuvenil en España.

Malia estes avances e os esforzos desbaldidos por determinados colectivos (mestres, bibliotecarios e animadores), non se conseguía incrementar os niveis de lectura en galego, por ser esta unha lingua sempre condicionada polos hándicaps históricos e sociais. Ante estas consideracións expostas por Fernández Paz nunha entrevista con Manuel Pérez Grueiro (1991)¹⁹¹, apoiouse na súa experiencia como lector, docente e escritor para artellar o volume *Ler en galego (1): Estratexias e libros para a animación á lectura dende as aulas* (1990)¹⁹², co que ofrecer unha serie de reflexións e propostas para mitigar os baixos índices de lectura en lingua galega e facer apetecible o exercicio lector.

¹⁹⁰ Instituído e convocado desde 1958 polo Instituto del Libro Español (INLE), contaba con varias seccións: creación literaria, ilustración e mellor labor editorial (só ata 1975). A partir de 1986, co amparo do Ministerio de Cultura, pasou a depender da OEPLI, agora con seccións nas comunidades autónomas con lingua propia e, polo tanto, acolle obras escritas en todas as linguas de España.

¹⁹¹ Na que tamén di que ten que rematar a segunda parte de “Ler en galego”, pero nunca chegou a publicarse.

¹⁹² Vigo: Ir Indo Edicións, col. A fraga. Manuais, n.º 4, 206 pp.

Nas páxinas preliminares deste volume¹⁹³ explícase que a súa orixe estivo nunha proposta do Servicio de Creación de Material Didáctico, dependente da Dirección Xeral de Política Lingüística a principios do curso 1988-1989. O seu obxectivo central radicaba en ofrecer un manual de consulta, no que calquera docente puidera encontrar unha relación dos libros publicados ata o momento de literatura infantil e xuvenil en galego, do que partise unha proposta de animación á lectura. Pretendía ser unha ferramenta útil para todos aqueles que desexasen favorecer o desenvolvemento da lectura en lingua galega entre os máis novos, un aspecto que era considerado de vital relevancia dentro do proceso de normalización lingüística da sociedade galega. O seu destinatario principal era o alumnado de Preescolar e do ciclo inicial da Educación Xeral Básica (EXB), aínda que tamén podía resultar de parcial utilidade, tras as necesarias adaptacións, para o Ensino Medio. No seu primeiro apartado, realízase unha serie de consideracións sobre a lectura, a nenez e a escola, ademais de referirse á esixible transformación do xeito de levar a lectura ás aulas e aos factores que dificultan o encontro co libro, prestándolle unha especial atención á animación á lectura en galego. Efectúase unha breve descrición do contexto lingüístico e cultural de Galicia e abórdanse aspectos significativos do libro infantil galego, para rematar indicándose once puntos que potencian a lectura entre os máis novos. Nos restantes apartados achéganse estratexias de animación lectora para desenvolver en todo o colexio e, máis especificamente, para levar a cabo no ciclo inicial, así como se fai unha proposta de libros en galego para esta etapa educativa coas súas correspondentes actividades de animación. Péchase coa referencia a algúns libros de autores non galegos considerados salientables, entre os que están James Stevenson, Violeta Denou, Rober Hargreaves etc.

En 1991, Fernández Paz fixou a súa residencia en Pontedeume, aínda que o devezos por ampliar os seus horizontes formativos conducírono ata a Universidade de Barcelona para realizar o “Curso de Posgrao para Responsables de Formación en Coeducación”, que organizaba o Ministerio de Educación e Cultura e a Universidade de Barcelona, da que formaba parte do corpo docente a irlandesa Mary Nash, centrada no estudo e descuberta da historia oculta das mulleres españolas. Este curso influíuno dun xeito poderoso e deulle cabo co ensaio “Estereotipos masculinos e femininos na

¹⁹³ Que se abre co seguinte ofrecemento: “Adicolle este libro a dúas persoas, Inmaculada Reino e Paco Martín, que tiveron moito que ver, cada unha por diferentes razóns, na elaboración deste traballo”.

literatura infantil e xuvenil”¹⁹⁴, aínda que o seu resón se deixou sentir na colectánea de relatos de *Rapazas* (1993), cuxos textos comezou a esbozar nesta altura mantendo un elo común: o protagonismo feminino (Fernández Paz, 2010b). Así mesmo, profundou no terreo das novas plataformas de comunicación a través dun curso da UNED, “Lectura da imaxe e medios audiovisuais”, e atendeu as particularidades da prensa galega no ensaio “Análise formal e ideolóxico das primeiras páxinas dos xornais de Galicia”.

A conxugación do coñecemento e experiencia en certos ámbitos de grandes potencialidades para o seu aproveitamento no ensino determinaron que Edicións Xerais de Galicia lle solicitara a Agustín Fernández Paz a súa participación na colección “Materiais”. A partir das liñas xa abertas nos traballos previos sobre a banda deseñada, articulou unha nova proposta didáctica para a súa realización nas aulas en *Facermos cómics* (1991)¹⁹⁵. Como fixera con anterioridade, comezou cunha serie de apreciacións sobre a consideración estereotipada e redutora do cómic na sociedade actual, a pesar de integrarse dentro dos medios de comunicación de masa, que constitúen unha especie de “escola paralela” (p. 4) de forte incidencia na sociedade. Uns medios que han de ser empregados como ferramenta didáctica nunha escola, que tamén ha de incorporar nos contidos curriculares o estudo das súas linguaxes e do papel social que desempeñan.

Nun principio insiste no seu desacordo por denominar esta modalidade xenérica como banda deseñada, cómic, historieta ou *tebeo*, no canto das designacións máis acaídas de “literatura da imaxe” e “narrativa debuxada”, por servir para relatar historias a partir dunha linguaxe e uns códigos específicos baseados na síntese das linguaxes verbal e icónica. Posteriormente, expón as súas potencialidades na programación académica e propón abordar o cómic desde a lectura e a súa elaboración, ademais de referirse á súa utilización como medio auxiliar e á formación dunha comicteca.

A través dunha exposición sinxela e acompañada polas imaxes obtidas das súas prácticas escolares no colexio de Mugardos, no apartado “Para ‘lermos’ cómics” detense naqueles aspectos máis salientables da linguaxe dos cómics e da súa análise formal e ideolóxica; mentres que, no chamado “A realización de cómics na clase”, esmiúza os diferentes pasos deste proceso –unha historia que contar, elaboración do guión, planificación e realización gráfica–, ademais de expor outras alternativas na confección

¹⁹⁴ Que permanece inédito, se ben durante tempo se puido consultar no Servicio de Documentación da Fundación Germán S. Ruipérez.

¹⁹⁵ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Materiais, 25 pp.

de cómics e insistir na súa necesaria difusión. Conclúe cunha resta de actividades para levar ás aulas e cunha bibliografía coa inclusión daquelas referencias máis axeitadas para achegarse ao tema.

Coa intención de seguir enriquecendo o traballo desde as aulas, en colaboración cos codirectores da colección “Merlín”, Xosé Lastra Muruais e Miguel Vázquez, presentou o volume *Animación á lectura* (1991) na mesma colección “Materiais”. Nas páxinas introdutorias inciden no feito de que a lectura non é unha actividade espontánea, senón que precisa dunha aprendizaxe sistemática que require tamén dun considerable esforzo por parte do alumnado. A partir destas premisas, suxiren unha unidade didáctica de potenciación da lectura asentada nas tres aprendizaxes básicas –a expresión oral, a lectura e a escritura– e en textos que, ademais de satisfacer a dimensión instrumental da lectura, atendan a dimensión lúdica e creativa, para o que catalogan a literatura infantil como unha das ferramentas máis axeitadas. A súa proposta sitúa a Biblioteca de Aula como eixe fundamental da animación á lectura e estrutura as actividades por ciclos, aínda que estas se poden adaptar tanto ás características específicas dos libros de lectura seleccionados coma á idiosincrasia de cada alumno ou grupo de clase.

Para o ciclo inicial, que abrangue eses anos de aprendizaxe xeral da lectura e da escritura, ofrecen un amplo abano de actividades que parten dos libros (a hora do conto, reconstrución de historias, práctica do xogo dramático...) e de actividades que levan aos libros e desenvolven a creatividade mediante a expresión oral e escrita (os contos ao revés, creación de contos colectivos...). No tocante ao ciclo medio, no que se supón adquirida a técnica da lecto-escritura, efectúan propostas individuais e colectivas para o traballo ao redor dos libros e para o desenvolvemento dos recursos estilísticos, expresivos e imaxinativos do alumnado. Por último, para ese ciclo superior, no que xa hai consciencia de certas características formais dos procedementos literarios, escollen como factores de animación á lectura e dinamización o xogo coas características de xénero das obras literarias, determinadas estruturas estilísticas ou mesmo os sistemas de clasificación dos libros na biblioteca de aula ou de centro. As actividades que se fundamentan en parte dos títulos da colección “Merlín”, entre os que está *As flores radiactivas* (1990), de Fernández Paz, responden a unha división ternaria: “Arredor da biblioteca”, que favorece a aproximación ao libro; “Creando cos libros”, con dinámicas que parten da lectura dos textos e que se instalan no terreo da creación literaria; e “Para alén dos libros”, que afecta a outros modos de creación, como o teatro ou a ilustración.

A editora viguesa destes dous volumes de carácter didáctico, sempre atenta á sintonización do seu catálogo de materiais curriculares coas demandas do sector educativo, acometeu unha serie de propostas para dar cumprida resposta á reforma da LOXSE nun mercado editorial, no que a oferta educativa non paraba de medrar. Entre os anos 1989 e 1992, rexistráronse 358 documentos escolares en lingua galega, estando a maioría dirixidos á aprendizaxe da lingua galega¹⁹⁶. Edicións Xerais deu a coñecer o seu proxecto educativo para a etapa de Educación Primaria en 1992 como “O Pracer de Aprender” e nel ofreceu recursos do máis diverso: “Materiais curriculares”, “Lecturas e materiais de apoio”¹⁹⁷, “Materiais didácticos para o profesorado”¹⁹⁸ e “Material complementario para a aula”¹⁹⁹, nos que a presenza das publicacións de Agustín Fernández Paz foi notoria.

Para os dous cursos do ciclo inicial actualizou o proxecto globalizado “Nobelos de papel” deseñado polo mesmo Fernández Paz e Lastra Muruais, aos que lles encomendaban agora a realización dunha proposta específica para a área de lingua galega. Este material, que se denominou “Labia” (1 e 2) e que tamén foi confeccionado polo Colectivo Xirimbao, entendeuse como unha alternativa a “Nobelos”, pois dirixíase a aqueles grupos de alumnado, que non desenvolvían o ensino totalmente en galego e que precisaban de materiais de aproximación a esta lingua. Dos seus catro cadernos anuais, tres abranguen a formulación de actividades cunha secuenciación trimestral, mentres que o cuarto está formado por lecturas seleccionadas en función da idade, coñecementos e intereses do alumnado ao que se dirixen, destacando as historias en prosa e os poemas de ritmos marcados da cultura popular, de creación propia ou de autores galegos e de fóra.

O proxecto de “Labia” caracterízase polo seu enfoque construtivista, a partir do cal o ensino é concibido como un proceso dinámico, participativo e interactivo do suxeito, así como por ser a primeira serie da área de lingua galega para toda a a Educación Primaria. Se *Labia 1* e *2* fora realizado polo Equipo Xirimbao, no que

¹⁹⁶ En concreto, o 50% tanto na Educación Primaria coma na Secundaria.

¹⁹⁷ Que acollen, ademais de “Imos cantar xuntos”, a colección “Vouche contar un conto”, que se nutre de volumes de gran formato con dous relatos, colocados en sentido inverso, e complementados cunha casete cos textos na voz dos seus autores; e as obras publicadas nas coleccións literarias “Pequeno Merlín” e “Merlín”, na que xa aparece *A cidade dos desexos* (1989), de Fernández Paz.

¹⁹⁸ Que contén os cadernos xerais da Reforma; a “Biblioteca didáctica. Facer escola”, na que aparece *Os cómics nas aulas*, de Fernández Paz; e un apartado de “Materiais”, entre os que están *Facemos cómics* e *Animación á lectura*, o primeiro tamén do mestre vilalbés, quen participou na elaboración do segundo volume.

¹⁹⁹ Que inclúe *Labia. Xogos de lingua* e libros póster sobre as árbores de Galicia.

Fernández Paz e Lastra Muruais asemade aparecían como integrantes, os manuais para o ciclo medio (*Labia 3 e 4*) e o ciclo superior (*Labia 5 e 6*) recaeron no Grupo Xendro, do que os amentados docentes tamén formaban parte e se responsabilizaron da dirección da área. A importancia outorgada por este grupo á lectura verifícase na ampla nómina de autores seleccionados. Ao pé daqueles con maior proxección internacional e nacional (Mark Twain, Rudyard Kipling, Gianni Rodari, Fernando Alonso, Juan Farias etc.), situaron outros foráneos menos coñecidos (Valerie Groussard, Roberto Piumini, Eveline Hasler...) e unha importante representación daqueles mestres galegos que estaban a facerse un nome no ámbito das letras galegas (Paco Martín, Xabier P. Docampo, Fina Casalderrey etc.). De entre estes últimos, non podía faltar Agustín Fernández Paz, de quen se reproduciu o breve texto inédito “Un hamster para Raquel”²⁰⁰, de carácter formativo e orientado a concienciar os máis pequenos dos coidados que precisan os animais de compañía, e dous fragmentos de dúas obras súas xa publicadas, das que non se indica a súa procedencia, cos títulos “Unha cidade distinta”²⁰¹ e “Buscando parella”²⁰².

Foi “Labia”²⁰³ unha iniciativa máis froito do contumaz traballo realizado ao par do seu amigo e compañeiro de labor docente Lastra Muruais, con quen xa compartira outras moitas xeirás en colectivos como Avantar e Nova Escola Galega, nas series curriculares “O Noso Galego”, “Canles” e “Ámote mundo!”, na colección “Merlín” etc., sempre na procura permanente da tan pretendida normalización da lingua galega:

Sabemos que foron miles os nenos e nenas galegos que tiveron por primeira vez nas súas mans e para o seu traballo uns materiais que lles permitiron saber que a nosa lingua era válida para tratar calquera contido e para lles dar valor ás cousas que sempre intentaron menosprezar desde a “cultura” oficial. Comezabamos un camiño de normalización lingüística e curricular no ámbito educativo que tería logo un longo percorrido, ata chegarmos a estes tempos nefastos nos que nos inducen a andar con urxencia un camiño de volta de difícil retorno inmediato (Lastra Muruais, 2014: 103).

²⁰⁰ En *Labia 3* (pp. 148-149).

²⁰¹ En *Labia 5* (pp. 56-57) e que corresponde a *A cidade dos desexos* (1989).

²⁰² En *Labia 6* (48-49) e que pertence ao relato “O caso do unicornio azul”, de *Contos por palabras* (1991).

²⁰³ Que, en 1995, iniciou unha edición anovada para o ciclo medio (*Lingua 3 e 4*) e ciclo superior (*Lingua 5 e 6*).

De 1992 é *Os cómics nas aulas*²⁰⁴, que supón o desenvolvemento daquela unidade didáctica embrionaria de *Facermos cómics* e lle ofrecía a un dedicatario múltiple²⁰⁵. A partir das estadas primeiras, que agora reestruturou, amplificou, matizou e complementou coa análise de novos aspectos, Fernández Paz artellou un interesante volume, ao redor da esencia e posibilidades deste poderoso medio comunicativo no ámbito educativo polo grande atractivo que exerce sobre o alumnado. A solidez desta guía alicérase, especialmente, na combinación que nela se dá entre a fundamentación teórica, da que bebe o mestre vilalbés, e a súa ampla experiencia co traballo co cómic nas súas programacións didácticas. Unha proposta sintética que non tivo a aceptación agardada como o mesmo mestre vilalbés recoñeceu:

Desde o ano 1976 en adiante, empreguei a banda deseñada como unha ferramenta esencial nas miñas clases de lingua. E, ano a ano, a experiencia levome a experimentar novos camiños e a madurar as miñas ideas didácticas. Foron moitos os cursos que, en Galicia e fóra dela, impartín sobre a utilización didáctica da BD. Todo iso, aínda que máis sintetizado do que me gustaría, quedou reflectido no libro *Os cómics nas aulas* que, se cadra por saír antes de tempo, non tivo tanta acollida como agardaba (Maroño, 2015).

Como sucedía na versión primixenia, no apartado “Cómics e educación”, diserta sobre os medios de comunicación na sociedade actual e define o cómic como unha canle para contar historias a través da síntese das linguaxes verbal e icónica. Así mesmo, apela á idoneidade de introducir os medios de comunicación na escola tanto como recursos auxiliares coma obxectos de estudo en si mesmo. Esta última indicación valóraa como capital e apunta que debe ser asumida desde unha dupla perspectiva: a análise teórico-práctica coa manipulación dos *mass-media* existentes e o traballo práctico-creativo coa súa elaboración no propio recinto escolar.

Desde estes presupostos, enfoca a sección “A linguaxe dos cómics”, que dirixe sobre todo ao profesorado para que coñeza os dous aspectos definitorios da linguaxe dos cómics (a linguaxe verboicónica e a secuenciación baseada na elipse narrativa) e as convencións propias do código empregado (signos cinéticos, metáforas visuais etc.); así como a denominada “Aproveitamento didáctico dos cómics”, na que aduce á necesidade de incorporalos á aula e ao currículo e insiste na dualidade inseparable de “ler cómics / facer cómics”, sen esquecerse de recomendar a formación dunha comicteca e facerse

²⁰⁴ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Facer escola. Biblioteca didáctica, 127 pp.

²⁰⁵ “A miña irmá Tita (Alerta, Jack; Roberto Alcázar sabe más de la cuenta). A Eugenia Pascual”.

eco da importancia da análise formal e da forte compoñente ideolóxica deste medio expresivo-comunicativo representado a través do estudo dos personaxes, da historia, do código de valores e das viñetas significativas.

A metodoloxía contrastada dun xeito satisfactorio por Fernández Paz no seu exercicio docente contéplase en “A realización de cómics na clase”. Desde unha certa abstracción da idade do alumnado, ofrece os pasos que se deben dar no proceso de elaboración de cómics e un catálogo dos erros máis frecuentes e outras alternativas para a súa realización, así como unha guía para a análise dos resultados e unhas indicacións para a súa difusión. Como novidade, en “Os cómics nas diferentes idades”, achega unha serie de especificacións para cada un dos ciclos do ensino, cos que se traballe, para pechar co ofrecemento de facer un cómic colectivo, no que poidan confluír os esforzos e habilidades de todo o alumnado.

Este percorrido teórico-práctico polo cómic e as súas aplicacións didácticas está amparado por unha ampla selección de esquemas, imaxes, exemplificacións e fotografías propias e doutros docentes, así como se ve enriquecido por unhas “Actividades” e unha “Bibliografía”. *Os cómics nas aulas* é unha contribución excelente para a dignificación do cómic e para o satisfactorio emprego nas tarefas docentes, a pesar de que sería mellorable se se alixeirasen certos aspectos e se organizasen dun xeito máis clarificador algúns dos apartados.

Tamén en 1992 recibiu o Premio Ourense de Banda Deseñada, que organiza desde o ano 1990 a Casa da Xuventude de Ourense e a Concellería de Cultura para distinguir iniciativas e traxectorias dentro do sector. A Fernández Paz concedéronllo polo seu traballo nesta modalidade artística, a través sobre todo da publicación de volumes como *Os cómics nas aulas* e *Para lermos cómics*. Nese mesmo ano chegoulle o seu primeiro recoñecemento internacional que, ademais de amparar os seus inicios como escritor, lle concedía unha maior visualización á literatura infantil e xuvenil galega, xa que a súa obra *Contos por palabras*, finalista do Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil na edición de 1992, foi incluída na prestixiosa Lista de Honra do bienio 1990-1992 do International Board on Books for Young People (IBBY), que, desde 1956 e cunha periodicidade bienal, escolle libros de publicación recente dos países membros desa organización, que destaquen pola calidade do texto, da ilustración ou da tradución, para darlles unha maior divulgación e promover o entendemento internacional. Co gallo de recoller o seu diploma acreditativo, asistiu a Berlín ao

congreso do IBBY, onde interviría en representación de todos os autores do mundo seleccionados.

Un ano despois, en 1993 trasladouse a vivir a Vigo e foi seleccionado para o posto de Coordinador Docente de Galego, que desempeñou durante varios cursos. Esta figura dependente da Dirección Xeral de Política Lingüística fora creada en 1991 para promover medidas de dinamización do galego nos centros educativos e supervisar as actividades dos Equipos de Normalización Lingüística, que foran creados nesa mesma altura como resultado do “Plan de potenciación do uso do galego”²⁰⁶. Máis alá deses quefaceres de xestión, Fernández Paz nunca quixo correr o perigo de perder o contacto coa realidade, polo que lle dedicaba cinco horas semanais á animación á lectura, a talleres de cómic e á elaboración de textos nun centro público (Marga Sampaio, 1994).

O sobrado coñecemento en materia lingüística e a participación permanente de Fernández Paz coa Administración autonómica tamén determinaron que fose o redactor do volume *A lingua galega no Proxecto Educativo de Centro (PEC) e no Proxecto Curricular de Centro (PCC)*²⁰⁷, que estaba motivado polos profundos cambios no ensino derivados da LOXSE. Coa súa implantación, os Centros educativos víanse na obriga de elaborar dous documentos: o Proxecto Educativo de Centro (PEC) e o Proxecto Curricular de Centro (PCC). Entre a múltiple bibliografía orientativa que se publicaba para o profesorado, as referencias á normalización lingüística e ao papel das súas linguas oficiais na vida do Centro e no currículo educativo eras mínimas. Aspectos que afrontou Fernández Paz no mencionado volume, no que se aborda o tratamento das linguas no ámbito educativo galego, sen perder de vista a realidade actual pouco favorecedora cara ao galego e a necesidade de cumprirse a legalidade no tocante á consecución dunha competencia real nas dúas linguas oficiais por parte do alumnado.

Ao remate deste período, en 1994, Fernández Paz xa situado no centro da institución escolar e na esfera pública, seguiu realizando actividades vinculadas coa lingua galega. A Administración municipal confioulle a promoción e coordinación da

²⁰⁶ Que cada centro de ensino tiña que elaborar en resposta ás ordes do 15 e do 24 de xullo de 1991 e que tiña que contemplar dous apartados: a) Plan xeral para o uso do idioma e b) Plan específico para o ensino en lingua galega. A posta en marcha das medidas contempladas nestas planificacións foi máis teórica ca real e limitouse, en moitos casos, á creación dun equipo de Equipo de Normalización Lingüística, que asumía o papel de dinamizador cultural para datas concretas (Día do Libro, Día das Letras Galegas...), sen que existise unha proposta sólida e eficaz para promover o galego desde o ámbito escolar.

²⁰⁷ Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, col. Cadernos para o ensino, n.º 3, 36 pp. Nesta publicación Fernández Paz aparece como único membro do Equipo Redactor, mentres que a Coordinación e Realización está integrada por trece persoas, entre as que está tamén o mestre vilalbés.

exitosa campaña “En galego vivo Vigo, en galego Vigo vai”, da que salientan os materiais didácticos, que concibiu para abordar os prexuízos lingüísticos do cartafol documental homónimo editado polo Concello olívico e dirixido ao profesorado, alumnado e familia. Trátase dunha edición moi valiosa que sería adaptada polo concello de Ferrol na campaña “En galego chegarás moi alto” (1997) (Bragado, 2014: 96). Entre tanto, preparaba a súa intervención no XXIV Congreso do IBBY, que se celebrou en Sevilla e disertou sobre o estado da literatura infantil e xuvenil galega²⁰⁸.

Unha literatura que, co remate da década dos oitenta e inicio da dos noventa, se estaba a consolidar polo incremento do nivel de produción e da variedade de correntes e tendencias, debido sobre todo ao establecemento de programacións curriculares cada vez máis atentas á diversidade e polas esixencias temáticas e estéticas dunha masa de lectores-escolares en aumento. Entre 1992 e 1995, a produción editorial destinada as primeiras idades supuxo ao redor do 45% da edición (Costa Rico, 2004: 1112). Estaba a forxarse, polo tanto, un mercado moito máis rendible ca o que coñeceu toda a historia da cultura galega, nun inicio feble e mesmo enganoso, en tanto en canto a lectura non podía considerarse aínda un feito activo, unha actitude consciente, senón unha imposición do sistema educativo. De aí que os resultados en relación ao aumento do lectorado non sempre fosen os pretendidos senón máis ben os contrarios, precisamente polo que había de obriga en todo o proceso (Tarrío, 1994: 420-421).

A institución escolar foi, sen dúbidas, o axente que exerceu unha maior indución sobre un sector editorial que tentaba compracer todos estes pedimentos a cambio dos correspondentes ingresos económicos. As posibilidades de negocio seguiron a provocar a apertura de novas liñas editoriais da man de selos autóctonos que agromaban nesa altura²⁰⁹, caso de Ir Indo Edicións (1985)²¹⁰ e Edicións do Cumio (1988)²¹¹, e

²⁰⁸ Que deu como resultado a publicación de “El libro infantil y juvenil en Galicia: entre la invisibilidad y la normalización (ponencia institucional de GÁLIX)”, en VV.AA. (1995), *24º Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil. Memoria*, pp. 227-234.

²⁰⁹ Aos que habería que engadir outras coleccións creadas como material de apoio ás campañas de lectura institucionais como as da Xunta de Galicia. Entre elas, cabe mencionar “Os contos da campaña” (1992) e “Lagarto pintado” (1992), con propostas creativas de escritores e ilustradores galegos para difundir o hábito da lectura.

²¹⁰ Que se dirixía a un público xuvenil con libros de peto ilustrados en branco e negro na colección “Nabarquela” (1989-1997), coordinada pola a docente Helena Villar Janeiro.

²¹¹ Que lles ofrecía á adolescencia e mocidade traducións de autores clásicos de literatura infantil e xuvenil e textos de autores galegos na colección “Gaivota” (1988-1995), así como dúas traducións da colección “Cómplice” (1989); mentres que ao lectorado infantil lle propuxo creacións de escritores autóctos en “A Curuxa” (1990-1997).

daqueloutros con certa bagaxe como *Galaxia*²¹², *Vía Láctea*²¹³ e *Xerais*²¹⁴. Desde este selo promoveuse unha das coleccións máis significativas do subsistema xuvenil galego, “Fóra de xogo” (1994), que recolle sobre todo textos narrativos do máis heteroxéneo (novela realista, ficción científica, policial, aventuras, terror, intriga, diarios adolescentes...) e con temáticas que abordan as relacións interpersoais e os problemas sociais e comunitarios, con marcas peritextuais repletas de elementos da cultura xuvenil. Nela reeditáronse obras doutras coleccións, do sistema institucionalizado e mesmo doutros selos editoriais que foran ben acollidas pola mocidade (Neira, 2009: 54-56), así como se inclúen moitas das ficcións para a mocidade de Agustín Fernández Paz.

Non obstante, foi nesa altura cando se apreciou unha maior penetración de selos foráneos que tentaban facerse un oco na edición de libros e material escolar en lingua galega, así como seducir un amplo abano do lectorado galego co deseño de coleccións integradas por obras de raigame propia e traducidas. Así, os pasos dados por SM²¹⁵ foron continuados por Alfaguara²¹⁶, Edelvives²¹⁷, Anaya²¹⁸, Editorial Casals²¹⁹, Bruño²²⁰

²¹² Que tentou abranguer lecturas do máis diverso para un lectorado tamén amplo coa colección “Tartaruga” (1985), formada polas series “Popular”, “Universal” e “Galega”; e a colección “Árbore” (1988), integrada por “Serie amarela: para ler e escoitar”, “Serie Letras Galegas” e “Serie Rosa” e dirixida polos docentes Antonio García Teijeiro, M^a Victoria Moreno, David Otero e Amparo Solla.

²¹³ Que apoiou as coleccións “O chapeu do bruxo” (1990) e “O parrulo” (1990), froito da colaboración cos selos Eirein, Pirene e Civilização e, polo tanto, con obras publicadas nas catro linguas oficiais do Estado; e incluíu relatos recuperados polo escritor portugués Antonio Torrado na colección “Historias tradicionais” (1993).

²¹⁴ Que creou a colección “O pequeno Merlín” (1990-1997) para incluír traducións e propostas de autores galegos nun soporte que se pode considerar un precedente da modalidade denominada álbum infantil, e mais “Gran Merlín” (1994-1997), con mostras da literatura popular e da literatura medieval galega.

²¹⁵ Que, despois de asumir en solitario os proxectos iniciados con *Galaxia*, tamén combinaba a tradución e a escrita de autores galegos na colección “Gran Angular” (1989), que se caracterizou por ser unha das primeiras en ter obras que abordasen a realidade cotiá, experiencias e conflitos da xuventude. En 1993, presentou a colección “Os piratas” con volumes de grandes imaxes a toda cor e textos en cursiva.

²¹⁶ Que publicaba, entre 1989 e 1990, obras de autores doutros sistemas literarios nas coleccións “Infantil Alfaguara” e “Xuvenil Alfaguara”. Posteriormente, puxo en marcha na comunidade galega Edicións Obradoiro, que impulsou a colección “Infantil-Xuvenil” (1994) con títulos distribuídos en cinco series cualificadas por cores en función da idade do destinatario, nas que non faltan propostas de autores galegos.

²¹⁷ Que en 1989 iniciou a convocatoria do Premio Ala Delta de Literatura Infantil aberto a obras escritas en calquera das linguas oficiais do Estado español. Os textos gañadores e finalistas publicáronse nas diferentes series da colección “Ala Delta” (1990), que comezou baixo a dirección de Xulio Cobas Brenlla.

²¹⁸ Que comezou a verter ao galego títulos das súas coleccións “O trasniño verde” (1990-1996).

²¹⁹ Que propuxo as coleccións “Bieito Fendeferro” (1990-1991) e “Xil Pupila” (1990-1991), que levan o nome dos seus protagonistas, ademais da colección con propostas de autores galegos “O trolebús” (1991), que guiou Xoán Babarro e se dirixe a un amplo tramo de lectores.

e Edebé²²¹. Esta editora tamén instituíu o Premio Edebé (1993), que establece unha modalidade infantil e outra xuvenil para galardoar obras escritas en calquera das linguas oficiais de España. A obra gañadora publícaa primeiro na lingua de orixe para logo ofrecela traducida ás restantes linguas oficiais. De entre as obras que recibiron este recoñecemento, destaca *Trece anos de Branca* (1994), de Agustín Fernández Paz, que foi premiada na modalidade de xuvenil na segunda edición do Edebé e inaugurou a colección “Periscopio”.

A convocatoria de premios continuou a ser unha das estratexias máis socorridas por todas as institucións que, por fins lucrativos ou de impulso a unha literatura periférica, procuraban estimular a creación literaria para suplir carencias e consolidar e innovar a produción editorial dirixida á infancia e xuventude. Os escritores concorían a eles conscientes de que a súa consecución lles abría vieiros e lles proporcionaba prestixio, ademais da correspondente gratificación económica, a difusión do conxunto da súa obra e a posibilidade de acceder ao centro do canon se a obra era ben recibida pola crítica e o lectorado (Roig, 2006b; Roig e Soto, 2013).

Disto estaba ben convencido Fernández Paz que, en 1995, vía como *Cartas de inverno* o facía merecedor do Premio Rañolas, que convocou, entre 1994 e 1998, a organización da Feira Internacional do Libro Infantil e Xuvenil de Chantada, co obxectivo de distinguir a calidade literaria de obras publicadas no ano anterior para contribuír á difusión e tradución da literatura galega para os máis novos. Con estas distincións, xa que logo, o mestre vilalbés estaba a adquirir unha maior notoriedade no espazo público e a recibir máis azos para seguir escribindo e estudando unha literatura que emerxía entre a década dos anos oitenta e noventa, a partir dunha primeira etapa de obras esporádicas.

Todo este quefacer continuo foi afianzando a Agustín Fernández Paz no centro da institución escolar, desde o cal tamén se introduciu no campo literario que, como se verá nas seguintes páxinas, o levou a adquirir unha maior visibilidade na esfera pública, debido á repercusión das súas primeiras entregas literarias.

²²⁰ Que creou “Altamar” (1991) con diferentes series (Contos, Humor, Poesía, Teatro e Aventuras) acompañadas de peritextos didácticos.

²²¹ Que puxo en funcionamento Edebé-Rodeira en 1992 para dedicarse á edición de libros e material escolar en lingua galega, tentando abranguer desde 1994 un amplo sector do lectorado galego co deseño de coleccións con obras galegas e traducidas. Ao adolescente dirixiuse con “Periscopio”, mentres que ao lectorado de máis de seis e nove anos atendeuno con dúas series da colección “Tucán”. En 1995 forneceulle lecturas aos máis pequenos con “Tren azul”.

III.2. A entrada na institución literaria: 1989-1994.

Tal como se sinalou, as demandas reiteradas desde a institución académica puideron ser atendidas, porque un amplo elenco de homes e mulleres, convencidos da necesidade de formar as novas xeracións galegas con lecturas escritas na súa lingua, responderon con entusiasmo. A maior parte deles intégranse nas unidades xeracionais que, na *Historia da literatura infantil e xuvenil galega* (Roig, coord., 2015: 16-17), se denominan “Da literatura institucionalizada á infantil e xuvenil” para acoller creadores nados antes de 1945, centrados sobre todo na literatura institucionalizada, que responderon con parte da súa produción á emerxencia da literatura infantil e xuvenil; e “Xeración do 68”, etiquetada así polo simbolismo que comporta a data das revoltas estudantís na procura de liberdades e acolledora de autores que, como Agustín Fernández Paz²²², principiaron a publicar entre a metade da década dos anos oitenta e inicios da dos noventa. Trátase dun colectivo de docentes que ideoloxicamente compartían unha liña discursiva identitaria de orientación galeguista e/ou nacionalista e que participou na renovación pedagóxica e en movementos asociativos que, desde o punto de vista sistémico-literario, apostou por modalidades xenéricas novas, sen esquecer un interesante diálogo coa tradición oral galega e coa literatura universal para abrir suxestivos itinerarios de lectura para a infancia e a mocidade.

A participación agora da maioría dos axentes que interveñen na comunicación literaria redundou na variedade e calidade das obras e no incremento da produción, que, neste período, alcanzou un total de douscentos once títulos, correspondendo cento setenta e sete ao xénero narrativo, vinte ao poético e catorce á literatura dramática. As obras de finais dos setenta e dos oitenta evidencian que esta literatura seguía en fase de descolonización, por sobresaír nelas a valorización da lingua, historia, tradición e a cultura de Galicia, a través de vellas fórmulas e da recorrencia á mitoloxía e a outros elementos que axudaban a asentar a identidade. Co transcorrer dos anos, deuse unha renovación temática e discursiva das obras e da súa calidade paratextual que concluíu co asentamento dunha literatura infantil e xuvenil merecedora nos anos noventa de importantes recoñecementos e de numerosas traducións. A maior parte das obras infantís son de carácter formativo-didácticas porque foron resultado de encargos

²²² Que comparte xeración con Xabier P. Docampo, Fina Casalderrey, Marilar Aleixandre, Xoán Babarro, Ana María Fernández, Miguel Vázquez Freire, Pepe Carballude, Antón Cortizas, Xabier López Rodríguez e Xosé Antonio Perozo.

editoriais que respondían ás necesidades curriculares dos programas educativos (contidos transversais, celebracións etc.), experimentando un maior avance as xuvenís por ofreceren modelos máis acordes coa sociedade do momento (especialmente pola atención aos roles de xénero) e liñas próximas ás que renovaron a literatura infantil e xuvenil europea –intertextualidade cos clásicos universais e galegos, novas modalidades narrativas (novela negra, ficción científica), exercicios de memoria histórica, atención ao diálogo da literatura con outras expresións artísticas etc. (Roig, coord., 2015: 149-152).

Á consecución deste cambio e, polo tanto á conformación do sistema literario infantil e xuvenil galego, contribuíu dun xeito decisivo Agustín Fernández Paz, quen retardou o seu exercicio como escritor porque nos anos mozos estaba moi comprometido coa transformación dun desfasado sistema escolar. Entregouse con gran dedicación ao traballo nas aulas e á elaboración dun material educativo, que lle esixía moitas horas de lecturas, como el mesmo manifestou:

Sé que suena a pretencioso, o a idiota, si digo que estaba muy ocupado tratando de cambiar el mundo a través de la escuela, pero es la verdad. Metido de lleno en el trabajo escolar, llevando a la práctica, con otros compañeros y compañeras, todas las experiencias pedagógicas que leíamos en libros de autores de otros países (cómo nos influyeron los autores del MCE italiano), lo de escribir podía aguardar. Lo de leer, no, claro, eso formaba parte de la revolución pedagógica que tratábamos de hacer (*Primeras Noticias*, 2005: 80).

Con respecto a isto, ten cualificado de inxustiza o feito de que non se lle recoñezan os textos destes primeiros anos por non iren asinados individualmente dado o seu encadre nun proxecto conxunto (Ángeles G. Salgado, 1990: 26; *Papeles de literatura infantil*, 1990b: 3). Malia isto, é indiscutible que Fernández Paz xa estaba dando uns primeiros pasos firmes no vieiro da escrita, pois dos materiais de texto pasara a publicar unha escolma de lecturas nun volume independente e, decontino, chegarían as súas primeiras obras literarias e as primeiras reflexións, como observador crítico, da incipiente produción literaria infantil e xuvenil galega.

Unhas obras que, sen dúbida, nunca chegarían a existir de non ser polo forte engado que a lectura sempre exerceu sobre Fernández Paz e polo seu sólido compromiso coa escola e a cultura do país, porque como insiste:

creo que un escritor é ante todo lector, e se eu acabei escribindo é porque antes me encantaba ler. Tamén naquela época tiñamos unha conciencia de que había

un gran baleiro na literatura infantil e xuvenil en Galicia, na etapa de despois do franquismo e nos lanzamos a escribir (Xesús Fraga, 2002: 28).

Por esa inmensa débeda mantida cos libros, Agustín Fernández Paz escribiu o pequeno relato, co que entrou na esfera pública como creador no mes de setembro do ano 1989, da man da colección “Merlín”²²³, que el mesmo codirixía (Fernández Paz, 1989d: 56). Trátase de *A cidade dos desexos*²²⁴, que afonda na liña temática de defensa e protección do medio xa iniciada no texto “A máquina do tempo”, de *O noso galego 5*, e que, a finais dos oitenta e principios dos noventa do século pasado, arreciara con forza na escrita infantil galega, despois de se inaugurar coa peza dramática *Viaxe ao país de Ningures* (1977), de Manuel Lourenzo²²⁵.

O modelo ao que recorreu Fernández Paz foi o das novelas de cuadrilla moi en voga no momento e presente en obras como *Primeiro libro con Malola* (1985), de Xoán Babarro²²⁶ e Ana María Fernández²²⁷, e *A casa abandonada* (1987), de Ursula

²²³ De aí que o apartado “Cando o autor fala de si” supoña a presentación oficial de Agustín Fernández Paz ante o lectorado máis novo. Nel refírese aos anos da súa infancia en Vilalba no seo dunha familia moi lectora, coa que compartiu obras como *A illa misteriosa* (*L’Île Mystérieuse*, 1874) e *As aventuras do Capitán Hatteras* (*Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, 1864), de J. Verne; *Os tigres de Mompracén* e *Unha viaxe ó Polo en automóbil* (*Al Polo Australe in velocipede*, 1895), de Emilio Salgari; ou *Os crimes da Rúa Morgue* (*The Murders in the Rue Morgue*, 1841) e outros relatos de Edgar Allan Poe. Tamén alude á súa afección polos tebeos, a radio e o cinema.

²²⁴ Ilust. Manolo Uhía, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, serie Azul (a partir dos 7 anos), 56 pp.

²²⁵ Docente, escitor e dramaturgo que naceu en Ferreira de Valadouro (Lugo, 1943). Estudou Maxisterio na Coruña e exerceu como mestre ata inicios dos oitenta, desenvolvendo un amplo labor no ámbito teatral. Como autor de literatura dramática infantil e xuvenil, publicara ata o momento pezas como *Todos os fillos de Galaad* (1981), *Viva Lanzarote* (1982), *O segredo da illa troneira* (1986), *Defensa de Helena* (1987); mentres que como teórico dera a lume *O teatro infantil galego* (1978) e *O teatro galego* (1979), realizada xunto a Francisco Pillado Mayor, xa citados na “Introdución” deste traballo.

²²⁶ Escritor que naceu en Maceda (Ourense) en 1947. Desde o ano 1968, exerceu como docente en Asturias e Galicia e traballou a reo pola entrada do galego na escola, así como foi partícipe do movemento de renovación pedagóxica. Elaborou diferentes materiais escolares, algúns deles xa referidos, e deuse a coñecer como escritor polo relato *Zoca zoqueira*, co que gañara o primeiro premio no Concurso de Contos Infantís o Facho en 1974, que aparecera publicado no volume colectivo *Contos pra nenos* (1979). Ata este momento, publicara para os máis novos: *Teatro de todo o ano* (1978), *Crónica dos catro viaxeiros* (1986) e *O dragón de Gondomil* (1989). Xunto á súa muller, Ana María Fernández, asinou *Grande invento para saír do aburrimiento* (1987, Premio do Concurso Nacional de Teatro Infantil O Facho 1983), os relatos *Tres países encantados* (1986) e *Barrigaverde e o dragón Achís* (1990, Premio O Barco de Vapor 1989).

²²⁷ Escritora e compañeira de Xoán Babarro que naceu en Palma de Mallorca en 1949, aínda que realizou os estudos de Maxisterio en Santiago de Compostela. Ao pé do seu home elaborou materiais educativos e pulou pola normalización do galego no sistema educativo, ademais de escribir as obras amentadas na nota anterior. Individualmente, deuse a coñecer con “O profesor das estrelas” (finalista do Premio de Teatro Infantil O Facho 1973), aparecida no libro grupal *Contos degañados* (1981). A seguir, colaborou na revista *Vagalume* e deu ao prelo a peza dramática *O rei bandullán* (1981) e o relato longo *Pirata da illa de prata* (1987).

Heinze²²⁸. A partir destes e outros referentes como son os do conto popular, deulle corpo a un relato ecoloxista, que tamén destaca polo poder conferido á imaxinación e á fantasía e que dedica á súa filla con rotundidade: “Para Mariña, naturalmente”.

O relato estrutúrase en dous capítulos que, desde os seus respectivos títulos, anuncian con claridade a parte da materia ficcional que un narrador omnisciente en terceira persoa vai desanoar en cada un deles: “Unha oficina ben estraña” e “Os tres desexos da panda”. Ao comezo do primeiro capítulo, “Unha oficina ben estraña”, irrompen en escena os integrantes da cuadrilla (María, Noa, Artur, Tareixa e Carlos), dos que se omite calquera caracterización física e psicolóxica co propósito de acentuar a súa actuación monolítica como grupo. O conflito orixínase cando o “Refuxio”, que fora unha antiga tenda de tecidos ocupada pola cuadrilla para gorecerse nas tardes de chuvia entre os cómics e os xogos, é reformado e na súa fachada aparece pendurado un cartel que introduce o primeiro elemento de estrañamento da historia: “C.P.I.F. CENTRO DE PROMOCIÓN DE INICIATIVAS FANTÁSTICAS”.

Un día os rapaces atrévense a cruzar a porta do local situado no baixo do número 13 da Rúa da Xesteira e coñecen a Ana que, a diferenza deles, si é singularizada polo seu físico. É unha muller de 33 anos co pelo longo, encrechado, miúda e vestida cun traxe de cor azul, trazos todos eles que responden á imaxe común dunha muller deses anos e que non se asocia á súa condición de fada. En Ana concrétase, xa que logo, unha actualización dun dos personaxes máis arquetípicos do conto popular, coa que se procura unha visión máis actual dos actantes.

A súa aparencia normal contraponse ao seu inusual traballo, que consiste en materializar os desexos de boa lei das persoas que pasen pola súa tenda. Non desexos interesados como os pronunciados por María –“¡Gustárame que todo o ano fose verán, para non ter que ir á escola! ¡Gustárame que os chicles e os caramelos fosen gratis! ¡Gustárame que a meu pai lle tocara a lotería”... (p. 22). En sintonía cos mecanismos rodarianos, Ana proponlles a formulación de desexos que rachen cos esquemas de pensamento máis convencionais e, por ende, coa realidade:

Gustárame sabe-la linguaxe das gaivotas, para poder falar con elas cando paseo polo peirao. Gustárame atopar un prado cheo de trevos de catro follas.

²²⁸ Escritora que naceu en Colonia (Alemaña) en 1941, onde se licenciou en Filoloxía Xermánica. Iniciouse na literatura infantil e xuvenil con títulos como *O buzón dos nenos* (1985), *Sempre Cristina* (1986) e *Xente coma min* (1989).

Gustaríame que meu pai me contase un conto ben bonito tódalas noites antes de durmir... (pp. 23-24).

Todos eles desexos cheos de encanto que os rapaces aínda teñen a capacidade de imaxinar, mais que, como a mesma Ana apunta, a xente maior xa non formula por estar atrapada nas súas asfixiantes ocupacións diarias.

O certamente insólito prodúcese cando esta versión actualizada da fada tradicional, que tamén posúe o poder de ler os pensamentos das persoas, se pon a voar polo cuarto e fai xurdir das mans unha bolboreta de vivas cores. Estes sucesos sobrenaturais penetran no universo realista da obra sen provocar ruptura algunha, pois todo é narrado dun xeito tan sutil que o pacto de verosimilitude co lector non se sente ameazado, como se recollía nunha recensión da época:

Agustín Fernández Paz co un coidado e sinxelo estilo condúcenos con este conto a ese mundo soñado e tantas veces olvidado onde a fantasía convírtese en realidade (*Papeles de literatura infantil*, 1990a: 23).

Constátase, así, outra débeda contraída coas técnicas de Rodari, quen se afastou do concepto estereotipado do fantástico ao demostrar nas súas obras a imbricación entrañable que existe entre a realidade e a fantasía, á vez que o fantástico desvela aspectos ocultos da realidade outorgándolle unha función liberadora e transformadora (Beatriz Helena Robledo, 2015). A partir desa imbricación entrañable, Fernández Paz elaborou un conto de temática ecolóxica sementado de mensaxes que suxiren unha actitude comprometida con respecto ao medio tan degradado polo ser humano.

Tras o avance do que está por acontecer para incitar á continuidade da lectura – “Abofé que foi un inverno inolvidable, pero non só para os rapaces. Toda a cidade experimentou as consecuencias da posta en marcha do C.P.I.F.” (p. 27)–, nas páxinas iniciais do segundo dos capítulos, “Os tres desexos da panda”, reláxase a tensión narrativa co transcorrer dos días entre as conversas con Ana, as lecturas e os xogos. Unha pasividade que se xustifica cunha exaltación do valor da amizade por parte de Ana: “non vos podía aceptar como clientes sen que antes fosemos amigos. E para ser amigos ben sabedes que hai que falar de moitas cousas e pasar moitas horas xuntos” (p. 31).

O pulso narrativo recupérase cando esta maga moderna lles anuncia, seguindo a numeroloxía dos contos tradicionais, a concesión de tres desexos que, nun exceso de “boísmo”, non poden ser danos para ninguén. Neste tramo da narración xa están

presentes as compoñentes nucleares dun relato que, sen sospeita, só pode reservar felicidade: “A fada, o máxico, os tres desexos... son os encargados como nos contos maravillosos de desencadear a historia, levando ós protagonistas a un final feliz” (*Papeles de literatura infantil*, 1990a: 23).

A súa primeira petición é un desexo colectivo e afecta a súa contorna, xa que a cuadrilla, a través da estratexia discursiva da acumulación, lle pide que a cidade recupere as árbores cortadas pola brutalidade da especulación urbanística:

-Que haxa árbores por tódolos sitios -completou Artur-. Que antes, polo que contan meus pais, habíaos por tódalas rúas. E había tamén prados, e pequenos bosques que cortaron para faceren barrios novos no seu lugar.
-E agora só hai casas, e rúas, e cemento -entreviú Noa-. E só nos quedan árbores nalgún parque pequeno coma o que hai na praza.
-E a cidade está fea -engadiu Carlos-. De seguro que con moitas árbores había ser unha cidade ben bonita (pp. 33-35).

O segundo desexo está orientado a recobrar o rechouchío dos paxaros, que foran expulsados por uns aparellos traídos do Xapón. Na mención desta petición recórrase ás variantes diafásicas para tratar cuestións escatolóxicas, co propósito de motivar o riso dos máis novos. Como María quere ser moi correcta, fala dos “excrementos” dos paxaros, o que lle provoca unhas fortes gargalladas a Ana, quen lle pregunta se se está a referir ás súas “cagadas”. Unha adecuación á linguaxe do destinatario, co que tamén se pretende conectar a través do emprego dun código lingüístico propio das idades. De aí a recorrencia a expresións como “páreceme que se quere ‘quedar con nós’” (p. 23), “A nena, algo ‘mosqueada’” (p. 36), “¡Ese desexo está ‘chupado’ rapaces!” (p. 38).

Co terceiro dos desexos, abandónase o medio natural para atender a degradación tamén experimentada polos seres humanos. A cuadrilla desexa que as palabras dos humanos deixen de ser grises ou negras, que é a cor dos seus labios cando falan anoxadas ou sen vontade.

A pesar das incertezas que o plan de Ana suscita, acompañaana a espaxar centos de sementes máxicas pola cidade, na que agroma unha paisaxe coloreada por fermosas árbores de groso tronco e mesta follaxe que marabilla a todos os seus habitantes, aos que se refire como “Homes e mulleres, nenas e nenos” (p. 42), coa intención de promover a igualdade de xénero desde unha linguaxe non sexista. Sen razón aparente e contra a lóxica das novelas de cuadrilla, na que os seus integrantes sempre teñen un papel activo, na execución do segundo desexo só intervén Ana, o que lle resta acción e vivacidade a unha historia que pode resultar un tanto eslamiada. Ao mudar os sons

repelentes dos aparellos xaponeses por outros que atraían os paxaros, multitude de especies voadoras foron acollidas coma vellos amigos polas árbores dese bosque que se instalara na cidade, onde se estaba a revelar a posible convivencia entre o progreso e o respecto ao medio, pois “os ruídos dos coches e das fábricas mesturábanse co canto dos paxaros e cos sons que o vento fai cando xoga a se meter por entre as follas” (pp. 45-46).

Como se dun proceso de simbiose se tratase, a recuperación do medio natural da cidade resulta beneficiosa para os seus habitantes, que cada vez tamén emiten menos palabras negras e grises, porque é

difícil enfadarse cando tes ó teu carón a sombra dunha arbore amiga ou cando escóita-lo cantar dun xílgaro ó andar pola rúa. Porque resulta difícil estar triste cando dende o balcón podes toca-las pólas dunha cerdeira ou cando polas mañás espertas e tes unha bubela a te mirar dende o peitoril da fiestra (p. 47).

Unha descrición paisaxística repleta de plasticidade e lirismo que esperta os sentidos do lector e que pode atoparse noutros fragmentos do texto. Estas pequenas mostras xa permiten albiscar a habilidade de Fernández Paz para a recreación de escenas efectistas, que engrandecen en gran medida o resultado final da obra.

Coa cidade e os seus habitantes transformados polo nacemento de numerosas árbores (castiñeiros, bidueiros, cerdeiras, salgueiros etc.) e o regreso dos paxaros (pardais, rulas, merlos, paporroibos, pegas etc.) que, co seu nomeamento agocha o fin didáctico de aproximar os máis pequenos ás especies autóctonas, Ana decide marchar a outro lugar onde a precisen, non sen incidir na importancia da fantasía e o poder do pensamento diverxente:

Eu tamén quero que me cumprades un desexo, creo que teño dereito a volo pedir. É un desexo moi sinxelo: que non me esquezades nunca. E que non vos esquezades tampouco do fermoso que é desexar cousas inútiles. Porque xa vedes que son as que nos fan a vida unha miga máis feliz (p. 50).

A cidade dos desexos é un pequeno texto literario cunha historia agradable para o seu potencial receptor, que incorre na excesiva simplificación do papel dado a unha cuadrilla, que non afronta aventuras arriscadas e se limita a desbotar os desexos egoístas e ansiar o bo para a colectividade (Roig, 1996a: 618; 2002a: 419), así como na elaboración duns diálogos un tanto confusos na asignación das intervencións aos personaxes. Malia o dito, non se debe esquecer que a escrita de Fernández Paz estaba

nun estado embrionario e que o mérito máis notorio deste texto recae na combinación efectuada entre o uso ideolóxico (Roig e Ferreira, 2010) dado a algúns elementos dos contos populares e os efectos provocados pola entrada da fantasía nun contexto realista, para tratar a preocupante degradación do medio natural e concienciar da necesidade de respectalo para vivir en vilas e cidades máis humanizadas. Sitúase, así, na mellor literatura fantástica para a nenez que se ancora á realidade (emocional, psicolóxica ou social) e ten como función evidenciar cuestións ocultas desa mesma realidade da que xorde, de tal modo que faga visible o invisible e logre producir unha transformación no lector (Jacqueline Held, 1981).

Este relato de temática ecolóxica foi ilustrado por Manuel Uhía (Portonovo-Pontevedra, 1944), quen se serviu dunha gama de cores frías para recoller algunhas das escenas narrativas protagonizadas pola cuadrilla. *A cidade dos desexos* pasoulles case inadvertido ás fontes críticas²²⁹, aínda que co tempo coñeceu diferentes reedicións²³⁰ e foi traducido ao castelán²³¹.

Sen saír do círculo de Edicións Xerais de Galicia, neste mesmo ano de 1989, o mestre vilalbés recibiu o Premio Merlín²³² por unha obra máis complexa que a anterior, pero na que seguiu reflexionando sobre a convivencia do home e da natureza, aínda que agora a partir da representación literaria do polémico asunto sobre os vertidos na Fosa Atlántica e doutros feitos históricos de repercusión mundial. De aí que *As flores radiactivas*²³³, que foi publicada en 1990, teña como pano de fondo o activismo dos colectivos que alertaron sobre os ataques indiscriminados á natureza, especialmente despois da catástrofe nuclear de Chernobil, a caída do muro de Berlín e a consecuente nova orde mundial que rematou coa polarización en dous bloques irreconciliables.

A orixe de *As flores radiactivas* está nun conto de catro ou cinco follas que xurdiu da posta en práctica dunha das estratexias de estimulación da imaxinación máis exitosas de *A gramática da fantasía*, de Gianni Rodari: a do binomio fantástico. Cos

²²⁹ *Papeles de literatura infantil* (1990a: 23).

²³⁰ Na súa segunda edición (abril, 1992) mudou a ilustración da portada e axustouse ao novo deseño da colección “Merlín”, mentres que na quinta (marzo, 2006) experimentou maiores cambios. En setembro de 2011 alcanzou a súa sétima edición.

²³¹ *La ciudad de los deseos*, trad. Maribel G. Martínez, ilustr. Manolo Uhía, Santa Marta de Tormes-Salamanca: Lóñez Ediciones, col. La joven colección, 1997.

²³² Na súa IV edición que se revolveu o 11 de novembro de 1989 en Santiago de Compostela, da man dun xurado formado por Marica Campo, Marcos García, Xosé Lastra, Celestino Pardo e Susana Villares, actuando como secretaria, con voz e sen voto, Helena Pérez. O galardón foille concedido por maioría.

²³³ Ilustr. Miguelanxo Prado, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, serie Laranxa (de 11 anos en diante), 119 pp.

elementos primarios “flor” e “mar” deulle corpo a unha protohistoria que mantivo adormecida durante dous anos, ata que a retomou no tempo de verán pasado na Pobra do Caramiñal (Salgado, 1990: 26). Rematado o proceso de reelaboración, presentouna ao Premio Merlín co lema “O efecto dos raios gamma nas margaridas, con permiso de Paul Newman” e conquistou os favores do xurado polo argumento e o manexo da linguaxe como recollía unha das crónicas periodísticas que se fixeron eco do premio.

Como estaba na UVI nun hospital de Ferrol, non puido asistir ao acto de recollida do Merlín, que lle reportou a publicación da obra, a cantidade económica de 300.000 pesetas e unha maior consideración polos editores. Nel estivo representado por un dos seus compañeiros de angueiras e tamén membro do xurado, Xosé Lastra Muruais, que, no seu nome, destacou que este galardón “non só servía para recoñecer o labor do seu autor, senón tamén para pór de relevo unha xeración ‘que traballou e segue traballando neste país’” (*El Correo Gallego*, 1990).

As flores radiactivas enmárcase nos parámetros desa novela de aventuras que arrastrou a Fernández Paz a dedicarse á literatura infantil, da que se prendou sobre todo polo seu labor docente (Moncho Paz, 1990: III). Esta historia de propósitos ecoloxistas e pacifistas dedicoulla á súa muller, “Para Inma, por tantas cousas”, e estruturouna en dezanove capítulos breves, que son conducidos, alternativamente, pola voz dun narrador omnisciente e a da súa protagonista central, Alba. Ao narrador heterodiexético correspóndenlle os capítulos impares, que xa desde o título avanzan o seu armazón, e nel recae a responsabilidade de principiar a historia e desenvolver parte do argumento, que asume cunha linguaxe clara, directa e eficaz ao servizo do lectorado novo (Xurxo de Vivero, 1990: 37). A voz da rapaza emerxe nos capítulos pares mediante unha grafía diferente, rompendo a linealidade e efectuando variacións espazo-temporais. Baixo o encabezamento “(Do diario de Alba)”, esta modalidade textual dálle a esta novela curta certo repouso rítmico e fai avanzar os feitos desde unha perspectiva persoal, que filtra aspectos provenientes dos recantos máis íntimos.

No capítulo inicial o narrador sitúa a trama na vila de Pontebranca no mes de xullo e presenta o elemento desencadeante: “o misterio da fosa atlántica”. Expresión coa que os medios de comunicación aludían a unha gran mancha brillante localizada na superficie do mar próximo a Fisterra, onde se depositaran residuos radioactivos. Esta noticia non pasa inadvertida para Alba, quen recorda eses polémicos vertidos ao referirse a seu irmán Lois, membro de ADEGA (Asociación para a Defensa Ecolóxica de Galicia) e que fora un dos tripulantes do “Arosa I”, o barco fretado por concellos e

grupos ecoloxistas de Galicia no verán de 1982 para protestar a carón dos de Greenpeace polo depósito dos bidóns con materiais radioactivos na Fosa Atlántica.

A partir deste contexto ficticio artellado en base a informacións constatables, as voces do narrador e de Alba desanobelan a historia desde dúas posicións ideolóxicas: a dos militares e a dos ecoloxistas-pacifistas (Sabela Álvarez Núñez, 1990). Desde ese cruzamento de perspectivas, refiren os preparativos deses dous grupos antitéticos para resolver o misterio que agochan as augas da costa galega, sendo os homes do capitán Touriñán, que seguía as directrices do Consello Permanente do Alto Mando da OTAN, os primeiros en descubrir que a inmensa mancha brillante estaba formada por flores que aboiaban na tona da auga. Tratábase dunhas flores moi semellantes ás margaridas de cor branca brillante que, por veces, tiraba a dourada e a violeta e cuxos pétalos desprendían unha intensa luz e un cheiro penetrante. Non obstante o máis inexplicable estaba nos efectos que producían, pois os militares que tiveran contacto con elas:

empezaron a desobedece-las ordes que lles daban, negáronse a utiliza-lo seu armamento e os seus uniformes e acabaron protagonizando, no comedor do barco, un mitin con claros contidos antimilitares, expresando ideas que mesmo parecían sacadas dun manual pacifista e invitando ós seus compañeiros a que desertasen en masa ó chegaren a terra (pp. 38-39).

Chegadas a este punto as pescudas da OTAN, sempre desconfiante dos seus maiores inimigos (ecoloxistas e soviéticos) e obsesionada por ocultar información sobre os residuos tóxicos ante a opinión pública, a narración muda de prisma para relatar como afrontan esta situación os tripulantes do Firrete. Entre eles, sobresaí Alba, desde a que Fernández Paz se opón á imaxe do heroe masculino tan común das novelas de aventuras, porque estaba ben farto das historias “nas que as rapazas andan ó rabo dos heroes, só en papeis secundarios” como manifesta no apartado “Cando o autor fala de si”²³⁴ (Fernández Paz, 1990b: 117). Con esta elección, asemade, estaba a saldar unha débeda contraída a partir da observación das súas alumnas mugardesas con respecto á escaseza de obras con protagonismo feminino e que no ámbito da literatura infantil e

²³⁴ Que leva por título propio “Anacos para unha entrevista imaxinaria”, no que achega algunhas das claves interpretativas de *As flores radiactivas*, ademais de referirse ás súas afeccións, entre as que sobresaí a lectura.

xuvenil contaba con mostras como *O rei de Nada* (1988), de Sabela Álvarez Núñez²³⁵ ou *O rescate do peneireiro* (1990), de Marilar Aleixandre²³⁶:

A través dos comentarios dalgunhas nenas, fíxoseme máis evidente o que xa sabía: os libros que tivesen rapazas ou mulleres como protagonistas case se podían contar cos dedos dunha man; e o panorama aínda era máis ermo se se trataba de buscar un libro de aventuras (con algunhas excepcións, como a magnífica *A illa dos arroaces azuis*, de Scott O'Dell). Visto desde hoxe pode parecer nos insólito, mais daquela non había outra cousa que lles ofrecer. Dalgún xeito, esa carencia levoume a prometer que, se algún día eu chegaba a escribir as miñas propias historias, había axudar a que se remediase esa situación. Felizmente non fun só eu, senón ben máis persoas, de xeito que hoxe é doado atopar moitos e bos libros onde os personaxes femininos non asumen roles estereotipados e caducos (Fernández Paz, 2010b).

Alba é a verdadeira heroína do relato con independencia e autonomía nas súas accións e no seu pensamento, sobresaíndo a súa ousadía por mudar o espazo doméstico polo dunhas aventuras que van traspasar fronteiras, dada a incidencia social e mundial da súa descuberta (Álvarez Núñez, 1990). Así, decide abandonar as misións de apoio de recollida de información e planea viaxar de polisón mar adentro co propósito de descubrir o misterio das flores, porque ela intúe que é necesaria para o obxectivo final e ensaríllase nesta pequena novela de aventuras, entendida esta como “unha situación de espera do inesperado”, segundo comenta Xabier P. Docampo (1990):

Alba sempre está desexando o inesperado, ten toda a présa da adolescencia por provocar o “aventural”, se se me permite este neoloxismo. Os acontecementos van sempre algo por diante de Alba e isto dálle a referencia de por onde pode coarse para ser partícipe, para vivir a aventura do inesperado.

Por ese mesmo afán de *As flores radiactivas* ser unha especie de novela formativa, a favor das nenas e na que se reivindica unha literatura máis feminista (Paz, 1990: III), a muller deixa de ser vista como un obxecto e asume o papel de actante necesario para acadar o obxectivo final. As referencias á fisionomía de Alba son mínimas e púense con máis detalle aqueles trazos que perfilan o seu carácter e faciana máis íntima. Dela só se salienta a súa delgadez e excelente calidade como nadadora para

²³⁵ Unha docente nacida en Lugo no ano 1954, que reescribiu textos literarios, amais de elaborar materiais didácticos, colaborar en diferentes revistas, traducir obras para a colección infantil “A Galera” e presentarse aos concursos da Asociación O Facho.

²³⁶ Nome literario de María Pilar Jiménez Aleixandre, unha docente nacida en Madrid (1947) e licenciada en Bioloxía, que iniciou a súa andaina no ámbito das letras galegas infantís con *A formiga coxa* (1989).

xustificar a súa idoneidade ante a difícil misión de cruzar as redes protectoras da mancha, así como un carácter optimista, dinámico e afouto que ten como espello o intrépido Jin Hawkins de *A illa do tesouro*, como a Mariña e Rosa dos relatos de “O noso galego”, o que non a priva de abrirse ás súas primeiras experiencias amorosas. Nesa mesma liña sitúanse Cristina, bióloga de profesión, e Gloria, unha afanada periodista, que han de apoiarse na súa valía profesional para reivindicar a participación na parte máis arriscada da misión e incluso arrepoñerse á mentalidade “machista” dos compañeiros: “¿A ver se vai pasar que agora vós tamén sodes dos que pensades que a aventura só e cousa de homes?” (p. 60).

Nesta ficción de visos e personaxes cribles, coa aparición dunhas flores de propiedades sobrenaturais, cuxa coincidencia con *O perfume (Das Parfum, die Geschichte eines Mörders, 1985)*, de Patrick Suskind foi totalmente inconsciente (Salgado, 1990: 26), o autor ampliou os horizontes da realidade e inmisciuse con maior liberdade na problemática dos vertidos radioactivos depositados nas augas atlánticas coa vontade de alertar sobre o deterioro do espazo natural e concienciar sobre a súa protección, porque esta historia tenta a creación dun espírito de respecto coa natureza e a adquisición dun hábito ecolóxico por parte dos nenos e maiores (Xavier Castro Rodríguez, 1990: 44).

E abordou estas cuestións a partir da amalgama da realidade e da fantasía:

No meu caso, esta mistura ven dada porque o concepto que temos de realidade é moi estreito e cecáis a literatura é un camiño para transcendelo; en ocasións descubres que a realidade é máis fantástica que a propia fantasía. Realidade e fantasía son dous aspectos realmente difíciles de separar e na miña opinión a dimensión formativa para os rapaces é máis fácil de asimilar mediante esta mistura (Paz, 1990: III).

Con este proceder, o autor tamén conseguiu facer crible o paradoxo máis inesperado: o lixo nuclear metamorfoseouse en flores pacifistas (Roig, 1996a: 617; 2002a: 419) que, á súa vez, posibilita desenmascarar o leviatán das poderosas organizacións gobernamentais sempre en conexión cos monopolios mediáticos, polo que

Aquest llibre és, doncs, un bon instrument per a despertar l'esperit crític i aventurer dels nostres infants, no solament davant les agressions constants dels humans sobre el medi ambient, sinó també sobre els foscos interessos dels governs i dels poders fàctics mundials per mantenir l'*statu quo* actual i fugir de

les oportunitats de transformar el món den un lloc més habitable (Marc Candela, 2005: 30).

Só movidos polos seus intereses, os mandos da OTAN, entre os que está o doutor Strangelove —en clara homenaxe á película do mesmo nome²³⁷ dirixida por Stanley Kubrick (Vivero, 1990: 37)—, executan a operación “Espello roto” e bombardean a zona da Fosa Atlántica co pretexto de que as flores contiñan radioactividade. Pola contra, os membros de ADEGA, Greenpeace e representantes do movemento pacifista europeo son os portavoces da verdade nas roldas de prensa que convocan en Santiago, Londres, París e Bruxelas para relatar as incidencias da viaxe do Firrete e os resultados das análises sobre os efectos das flores mutantes. Á rolda de prensa de Santiago asiste Alba e outros ecoloxistas como Rémi Parmentier (1955), un novo referente real escolleito á mantenta, pois este fundador de Greenpeace Internacional e director da sección francesa de Greenpeace ten aludido ao afervoadado apoio que atoparon na sociedade galega a comezos dos anos 80 nas súas protestas polos vertidos dos residuos nucleares na Fosa Atlántica. Unha mostra máis da excelente documentación que sostén toda a arquitectura narrativa de *As flores radiactivas* (CLIJ, 1990: 62).

Esta sorprendente revelación provoca un despregue informativo similar ao da chegada do home á lúa en 1969, do que se recolle como mostra unha crónica do influínte xornal *The Washington Post*, que no seu titular se fai eco dunhas “Flores mutantes para a paz mundial” e deixa en evidencia o negligente proceder da OTAN: “¿Traballan para a paz, como din, ou necesitan un mundo cheo de conflitos para poder subsistir?” (p. 93). A pesar do afán desta organización por destruír as flores e rematar coas “fantasías propias dun grupo de extremistas iluminados” (p. 93), os seus plans fracasan estrepitosamente, porque os membros de ADEGA e de Greenpeace xa se encargaran de distribuír flores radioactivas por toda a xeografía terrestre, de aí que “O *flower’s power*, o vello soños dos hippies daquela década prodixiosa que foron os anos sesenta está a piques de se cumprir: flores para a paz mundial” (p. 93). Deste sucesos tamén informan diferentes recortes de prensa que se reproducen en xornais de todo o mundo como o *Usa Today* (“Soldados abandonan en masa o exército USA”), *Daily Mirror* (“Chegou a paz a Oriente Medio”), *Frankfurter Allgemeine* (“O Terceiro Mundo dille adeus á pobreza”), *Le Monde* (“O exército soviético queda sen soldados”) e *Diario*

²³⁷ Que foi estreada en 1964 co título de *Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*.

de Galicia (“A industria do armamento en aberta crise”). Trátase dunha ampla recollida de material xornalístico que, xunto ás reproducións das mensaxes directivas do xeneral Mc Logan da OTAN, dunha entrevista feita pola redactora Gloria López ao irmán de Alba polo seu vínculo con ADEGA e outro material de prensa, responden ao emprego da colaxe, unha técnica que enriquece a composición discursiva do texto e acrecenta aínda máis a pluralidade de voces narrativas. Con estes anexos Fernández Paz iniciaba unha estratexia narrativa singular: a de converter os epitextos en peritextos, pois, se ben algúns eran recreacións, outros partían de informacións tomadas de publicacións periódicas (Roig, 2010a).

O poder destas flores acabou, xa que logo, por facer xerminar unha nova época de paz mundial, coa que o argumento fantástico central se ve desbordado por unha fantasía aínda máis ampla (Paz, 1990: III), que proxecta unha visión esperanzada que sitúa o autor no *wishful thinking*, é dicir, no pensamento volitivo que abstrae o que desexaría que sucedese: cae o Muro de Berlín, esfárase o Pacto de Varsovia, debílanse os gobernos dos países integrantes da OTAN, desaparecen os exércitos... Unha situación utópica que se asemella á literatura de anticipación coa que Jules Verne proxectara como sería o futuro baixo as coordenadas do progreso científico, porque Agustín constrúe a fermosa alegoría de proxectarse tamén cara a adiante e imaxina un futuro rexido por unhas flores que espertan sentimentos pacifistas imposibles de deter (Álvarez Núñez, 1990).

E para que prospere ese ideal dun mundo rexido pola paz, a novela, como artefacto ideolóxico, potencia os significados que emite e que son susceptibles de ser exemplares, coa inclusión duns anexos con documentación científica para informar e sensibilizar aínda máis sobre a Fosa Atlántica, a enerxía nuclear, os residuos radioactivos e o papel exercido ao respecto por ADEGA e Greenpeace, a partir da consulta de libros e revistas, entre os que cita *Os residuos radiactivos* (1983), de Ramón Varela Díaz e *Desde la fosa de la muerte. Informe sobre vertidos radiactivos en el mar* (1983), de María García Yáñez.

Ademais de polas razóns expostas, *As flores radiactivas* foi unha airexa fresca no panorama da edición en lingua galega porque “falaba dunha aventura poderosa, falaba de algo que saía nos telexornais, falaba de nós” (Rosa Aneiros, 2014: 94), a través dunha lingua que se rexe pola difícil sinxeleza de atopar as palabras xustas, sen caer na mexericada, e dun ritmo narrativo áxil próximo ao cinema de acción, así como pola presenza dun humor atraente xa tipificado por Fernández Paz: “A literatura infantil,

se quere chegar realmente ós rapaces, debe empregar aquel humor que se atope entre o amable e o acedo corrosivo” (Paz, 1990: III). Malia estes excelentes atributos, a esta aventura pacifista tamén se lle apuxo certa debilidade no manexo da tensión narrativa: “Aínda que o tema pode resultar de grande interés para os xoves, ó noso parecer, carece de tensión narrativa propia dos libros que fan que este xénero sexa patrimonio case que exclusivo deste tipo de lectores” (*Papeles de literatura infantil*, 1990c: 31).

As flores radiactivas foi ilustrada por Miguelanxo Prado (A Coruña, 1958), quen se asentou no contraste entre a cor ocre e a negra para retratar escenas e motivos desta narración. Mereceu unha importante atención da crítica²³⁸ tanto polo seu carácter anovador coma por recibir o Premio Merlín, un apoio decisivo para Fernández Paz decidirse a seguir publicando, ademais de ter para el unha gran significación sentimental (*CLIJ*, 1991: 42). A recepción do Premio Merlín tamén lle garantiu á obra un maior número de reedicións²³⁹ e unha longa listaxe de traducións²⁴⁰, pois os premios funcionan predominantemente como elemento sistémico-literario do mercado (Tarrío, 2013: 27), impregnando a obra dunha maior visualización e prestixio e fomentando o seu consumo.

Co arrinque da década dos noventa, Fernández Paz recibía un novo galardón polo seu labor como escritor ao conseguir o prestixioso Premio Lazarillo de Creación Literaria por *Contos por palabras*²⁴¹, que se publicou en 1991²⁴² e comezou a ser

²³⁸ Como o reflicten as seguintes referencias: Álvarez Núñez (1990), Castro Rodríguez (1990: 44), *CLIJ* (1990: 62), Docampo (1990), *El Correo Gallego* (1990), Paz (1990: III), *Papeles de literatura infantil* (1990c: 31), Salgado (1990: 26) e Vivero (1990: 37).

²³⁹ Así, a primeira edición de setembro de 1990 mantívose ata a undécima (febreiro, 2001), na que presentou modificacións na ilustración da portada. A décimo cuarta edición (abril, 2006) actualizouse á normativa de 2003, polo que mudo o título a *As flores radioactivas*, para na décimo oitava (maio, 2013) ser ampliada e modificada polo autor e ilustrador. Tamén se pode ler no formato de texto para libro dixital *ePub*.

²⁴⁰ Ao catalán (*Les flors radioactives*, ilust. Miguelanxo Prado, trad. Salvador Pallarés Garí, Alzir: Ed. Bromera, col. El Micalet galàctic, 6, 1991), éuscaro (*Lore erradiaktiboak*, ilust. Miguelanxo Prado, trad. Patxi Elizegi, Donostia: Ed Elkar, col. Xaguxar, 27, 1993), castelán (*Las flores radiactivas*, trad. Xan Vences, Santa Marta de Tormes: Eds. Lóguez, col. La joven colección, 42, 1995; e *Las flores radiactivas*, trad. Isabel Soto, ilust. Miguelanxo Prado, Madrid: Anaya, col. Clásicos modernos, 2013, tamén existe en *ebook* e, nos anexos recolle o recente accidente de Fukushima en Xapón no ano 2011) e bable (*Les flores radioactivas*, Mieres del Camín: Editora del Norte, col. El fumu de los trenes, 6, 1996).

²⁴¹ Ilust. Miguel Vigo, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, serie Laranxa (de 11 anos en diante), maio, 107 pp. Esta obra recibiu unha axuda á creación por parte da Consellería de Cultura e Xuventude da Xunta de Galicia en 1990.

²⁴² Aínda que, antes da súa aparición e de serlle concedido o premio, aparecera na sección “Dedicatoria” de *Papeles de literatura infantil* (1991) o relato “Un templo pra gatos”, non incluído na primeira edición.

traducido nesa mesma data, como testemuñou María Jesús Gil Iglesias ao relembra-lo inicio da súa relación co autor:

A miña relación de amizade con Agustín remóntase ao ano 1991. Víñaselle de outorgar o Premio Lazarillo e esa mesma tarde recibín unha copia do manuscrito en lingua galega. Sentín curiosidade e comecei a lelo. Aínda non rematara e xa estaba segura de que quería publicar en castelán ese manuscrito que se titulaba *Contos por palabras*.

Dende entón tiveron a sorte de ser amiga de Agustín e editora de moitos dos seus libros (Gil Iglesias, 2014: 102).

Esta obra foi a primeira escrita nunha lingua diferente ao castelán, que mereceu este premio. A súa obtención foi un grande estímulo para o autor por supoñer un recoñecemento ao seu traballo, ademais de ser un “logro colectivo”, porque os editores prestaríanlle maior atención ao que se facía en Galicia e acrecentaríase a valoración da literatura galega dentro do seu ámbito, vencendo certo complexo de inferioridade dalgúns sectores fronte ao de fóra (Pérez Grueiro, 1991; *CLIJ*, 1991: 42).

O gurgullar de *Contos por palabras* fíxao Fernández Paz (2010a: 127) en 1989, cando un Agustín convalecente saía a dar longas camiñadas polos infindos carreiros que hai entre Ares e Mugardos, aínda que a idea de escribir un libro de contos a partir dos anuncios dos xornais xa a contemplaba desde había dous ou tres anos. Non obstante, foi nunha atípica tarde calorosa de outono cando determinou materializar esa idea:

Sentado no valado que circunda o adro da capela románica de Lubre, mentres lía os anuncios por palabras do periódico que levaba comigo, decateime de que aqueles brevísimos textos provocaban en min un chispazo creativo, tal coma a lámpada acesa que se debuxa nos cómics sobre a cabeza dun personaxe, esa metáfora visual que indica a aparición dunha idea brillante (Fernández Paz (2010a: 127).

Nese día e nos sucesivos somerxeuse con degoiro nos apartados de letra miúda dos anuncios por palabras de diferentes xornais (*La Voz de Galicia*, *El País*, *El Ideal Gallego*, *ABC*, *El Sol*...) e recortou aqueles que estimaba máis suxestivos²⁴³. Desapeculiar cacería obtivo uns setenta anuncios “muy variados todos ellos, que contenían lo que, en mi opinión, podía ser el germen de un relato” (*CLIJ*, 1991: 42). Así, principiou un afervorado exercicio de escrita que semellaba rezumar do seu maxín cunha extraordinaria naturalidade:

²⁴³ Fronte ao que se afirma en Vilavedra (coord., 2000: 221), estes anuncios son orixinais e non son creación do autor.

Aquela foi unha experiencia creativa dunha intensidade que nunca volvín ter. Os relatos fluían cunha rara facilidade, como ditados por unha voz interior. En ocasións, ao lembrar aqueles días, teño dito que detrás de cada un dos anuncios xa estaba unha historia que ía contar; que só era como erguer unha pedra e bater co relato que había debaixo dela (Fernández Paz, 2010a: 128).

O resultado foi un acio de dezasete historias, como sinala Fernández Paz (1991: 105) no apartado “Cando o autor fala de si”²⁴⁴, que está contextualizado e unificado polo texto introdutorio “O xornal a diario. (Unha confesión)” (Roig, 1996a: 618; 2002a: 419). Nel unha instancia superior, indentificable co autor empírico polas concomitancias que presenta con Fernández Paz, deixa constancia da necesidade imperiosa que sentía por ler cada día os xornais para estar informado do que acontecía no mundo, ata que entra en crise ao decatarse de que escasean as alusións ás persoas de vida común. Só unha amiga o advirte do seu erro e convídao a reparar nos anuncios por palabras, nos que “era ben doado atopar múltiples referencias ás alegrías e ás miserias da xente corrente” (p. 8). Vence a súa resistencia inicial e ponse a ler as mensaxes publicitarias dos anuncios por palabras, que o deixan realmente perplexo: “¡A miña amiga tiña razón! Por baixo daquela sección, daquelas páxinas escritas en letra miúda, buligaba a vida enteira das persoas. A vida da xente normal, sen historias de renome que contar” (pp. 8-9).

Desde o universo fascinante dos breves e escorregadizos reclamos publicitarios, escribiu uns quince ou dezaseis relatos, dos que recolleu oito en *Contos por palabras*, que volveu dedicar a outro membro do seu ámbito familiar: “A Antoñita, miña nai”. Son relatos de textura e sabor ben dispares, aínda que todos eles comparten a similitude de estaren anteceditos polo anuncio²⁴⁵ que prendeu a creatividade do autor. Deste xeito, esclárecense as posibilidades interpretativas de cada un deles, á vez que os diferentes resultados narrativos se mostran articulados baixo unha mesma armazón estrutural que os cohesiona:

o autor tivo a habilidade de os engarzar por medio dun nexo que á vez lle concede liberdade nas solucións particulares a adoptar en cada conto, e procura unha clara unidade ó conxunto. Este nexo consiste nos anuncios por palabras dos xornais, que actúan, dun xeito indiscutiblemente rodariano, como mecanismos de activación da invención literaria (Vázquez Freire, 1992: 68).

²⁴⁴ No que baixo o título “Lémbrome...” (Fernández Paz, 2012c) recolle moitos recordos da súa experiencia vital.

²⁴⁵ Que se reproduce en castelán en coherencia coa lingua empregada maioritariamente polos medios da prensa en Galicia.

Ao traspasaren a folla do xornal e encabezaren os relatos, os anuncios por palabras deixaron de ser epitextos para converterse nuns peritextos, que tamén lles conceden unha maior verosimilitude a unhas ficcións, nas que Fernández Paz se atreveu a explorar novas formas narrativas e diferentes territorios imaxinarios, sempre na procura do orixinal e do sorprendente (DGV, 2000: 51).

Un dos aspectos máis sobranceiros destes textos reside no variado emprego de modalidades diexéticas, que lle confire á obra unha gran riqueza polo cruzamento constante de voces e perspectivas. Entre as modalidades diexéticas máis socorridas, sobresaie o emprego dunha primeira persoa narrativa que, de forma inmediata ou tras espallar uns primeiros comentarios que, por veces, xa anticipan o final da historia, se apoia na técnica da analepse ou *flash-back* para desanobelar o argumento do relato no que ocupa o protagonismo central. É o caso de “Unha chave non é suficiente”, que xurdiu do anuncio “Llaves Unión. Duplicamos todas, con o sin muestra” e que acolle a historia dun home que, tras conseguir a prezada chave da felicidade, procura a pechadura na que a poida introducir e quizais a conteña unha moza loira de ollos azuis, que encargara unha chave semellante. A perspectiva do cliente muda pola do empresario en “O caso do unicornio azul”, que parte do anuncio “ICROM ¿Desea encontrar pareja” e no que a sorpresa irrompe coa entrada na súa axencia matrimonial dunha unicornia de cor azul, que rexeita emparellarse co gatapedro e solicita axuda ao amigo lector para encontrar un unicornio azul. Tamén é a voz en primeira persoa dun empresario a que, logo de poñer o anuncio “Necesítase limpiacristales profesionales”, guía o relato “Ser un superheroe non é nada doado”, no que se gaba de contratar o malfadado superheroe Spiderman, que converteu a súa empresa na máis poderosa da cidade. Do éxito laboral pásase ao fracaso en “Un artista de neón”, que arrinca do anuncio “Fábrica de rótulos precisa profesional de fabricación para taller y oficial primera instalador. Ambos experiencia. Interesados escribir al apartado 596 de Lugo”, no que o encargado do taller de “O Neón Luminoso” relata como é despedido pola falta de sensibilidade artística dos clientes, que se deixan arrastrar por modas colonizadoras ianquis e non aceptan as propostas creativas de quen se move polo degoxo de defender o propio.

Esta voz en primeira persoa dun *eu protagonista* réxese polos modos de relatar da literatura popular, de aí que o narrador é quen guía e organiza a trama recorrendo a secuencias do tipo “Claro que, se o vou contar, será mellor empezar polo primeiro” (p. 21) ou “Xa verá cando lle conte o meu caso” (p. 31). Esta última referencia de cortesía

ao oínte alterna co atuamento ao lector empírico cando o interpela e lle di: “¿Terás máis sorte ti, amigo lector? Se ves algún unicornio nas túas excursións polo monte, xa sabes cal é o meu teléfono” (p. 27). Un recurso apelativo que chega a sustentar todo o texto de “Un artista de neón”, posto que se entretece coas preguntas que lanza o narrador e que el mesmo responde, introducindo incluso supostas intervencións do receptor –“¿O dos bidueiros, di vostede? Iso foi o máis doado, que xa saberá vostede que Roupar está na Terra Cha, un pouco antes de Vilalba, e alí todo lle son bidueiros” (p. 33) – e buscando a súa aquiescencia –“A forza da razón’ esa era a frase que resumía realmente aquela idea. ¿Non lle parece a vostede?” (pp. 35-36).

O uso de estratexias narrativas próximas á tradición oral en textos de autor, que xa se apreciaba en Cunqueiro e que resulta moi rendible para a literatura xuvenil (Fraga: 2002, 428), vese reforzada nos relatos polo seu corpo textual asentarse nunha forma de contar propia da comunicación falada. As súas estruturas lingüísticas están inzadas de expresións e modismos de raizame coloquial, ademais de comentarios moi persoais –“colleuno polos colares, ergueuno como metro e medio do chan (o Elías élle máis ben pequeno e o do ximnasio tiña un corpo que metía respecto) e deulle tal meneo que o Elías pensaba que ía ter que acabar comendo o rótulo” (p. 36)–, pero baixo a súa aparente sinxeleza agóchase un importante traballo para que a lingua e o asunto do relato non sexan disonantes.

Estes vínculos coa tradición oral atenúanse naqueles relatos nos que emerxe un narrador heterodixético, como acontece en “Vanesa e o anuncio de televisión”, no que unha voz en terceira persoa desenfila a historia que xorde do anuncio por palabras “Niños *spot* TV”. Despois de deixar entrever o seu argumento, a través do recurso ao *flash-back* sitúase nas orixes da historia e dálle continuidade no tempo ata chegar ao seu peche. Ao longo das súas catro partes, ese narrador omnisciente relata a traumática experiencia de Vanesa, a quen unha nai obsesiva somete a aborrecibles sesións de ensaio para que a seleccionen para un *spot* publicitario. Dos padecementos da nena non só é portadora a voz do narrador, senón que o seu discurso se funde co da rapaza a través do estilo indirecto libre, que lle outorga á narración un sentido moito maior de realismo psicolóxico, pois esas hibridacións permiten indagar no interior da personaxe, á vez que converte o lector nunha testemuña presencial:

Vanesa abriu a porta da casa tentando non facer ruído ningún. Viña da escola e confiaba en que súa nai estivese ocupada nalgunha cousa e así non se decatase da súa chegada. ¿Quen sabe? Quizais estivese de conversa con algunha das súas

amigas, e entón Vanesa podería correr para o seu cuarto, previo paso pola cociña, e tumbarse na cama e ler algún dos seus tebeos favoritos, mentres comía o bocadillo da merenda (p. 41).

As dúas posibilidades de enunciación amentadas –primeira e terceira persoa– alternan no relato “O Libro das Infinitas Historias”, que tivo a súa xénese no anuncio “Compro libros antiguos, bibliotecas, mapas, postales, fotografías (todo antigo), cosas antigas”. A primeira parte deste texto contén as lembranzas de Aurora Maceira que, aos seus corenta e tres anos, rememora aquela conversa mantida co pai cando tiña vinte e oito e lle revelara a descuberta do *Libro das Infinitas Historias*, no que o lector ten a capacidade de mudar a súa trama, ademais de sinalar que ela segue na súa procura deixando o lector en plena tensión:

Por iso, cando hai unha hora recibín a chamada dun tal Leocadio Cameselle, indicándome que desexaba vender tódolos libros vellos de seu tío e que entre eles había unha colección completa de “A novela de sempre”, non puiden nin quixen evitar que tódalas ilusións aflorasen de novo. Podía ser outro paso inútil. Pero, ¿e se fose esta a pista boa, a derradeira e definitiva etapa da miña procura? (p. 93).

Na segunda parte do relato a voz narrativa pasa a unha terceira persoa, que lle dá continuidade á historia desde outra perspectiva e desvela como o libro máxico cae nas mans da filla de Leocadio Cameselle que decide entrar no xogo de inventar novas vidas sobre o papel.

A modalización narrativa destes *Contos por palabras* diversifícase coa técnica *telefónica* mantedora do relato “O caso do estraño empregado”, que trae inevitablemente á memoria *A esmorga* (1959), de Eduardo Blanco-Amor e tivo como orixe un dos reclamos máis longos: “Empresa fabricación arcos fúnebres precisa representantes para ventas en zona centro y norte de España. Trabajo estable, interesantes condiciones económicas. Enviar *curriculum vitae*, fotografía reciente a San Ildenfoso, 5. 12550 Almazora (Castellón)”. Por medio dunha conversa telefónica, na que a intervención do xefe só se deduce polas palabras do empregado e se representa graficamente con tres puntos, é testemuña o lector do pouco espelido que é ese empregado ao non decatarse de que o candidato seleccionado de rostro pálido, que viña vestido de negro e cunha capa de forro vermello, con dous dentes algo máis longos e cun acento dun deses países “dos que andan agora tan revoltos co da *perestroika*” (p. 60), era realmente un vampiro.

Con todo, a maior heteroxeneidade de voces e perspectivas dáse en “Noites de lúa chea”, proveniente do anuncio: “Urge manicura”. A súa trama só pode ser enfiada por un lector activo, que debe anoar os contidos recollidos nos fragmentos das cartas que Raquel Souto lle envía á súa amiga Helena Dopico na primavera de 1989, nos anacos do texto escrito por lord Arthur Wolfgang no seu diario persoal, nos treitos do informe elaborado polo inspector Melchor Sueiras e na noticia aparecida na sección de “Society” do xornal *The Guardian* o 15 de xullo do citado ano. Todo un conxunto de achegas que enriquecen o texto e que están construídas a partir de variados recursos como o monólogo interior, a través do cal o lord inglés se magoa da súa desventura:

¡Pero non é posible! A mesma maldición que perseguiu a meu pai ata a súa morte naquel desgraciado accidente, segue presente no meu corpo. ¡Que tremendo é ser humano e saber que polas túas veas corre sangue de home-lobo” ¡Condenado por sempre á angustia de agarda-las noites de lúa chea! ¿Por que esta transformación salvaxe? ¿Estarei toda a vida condenado a isto? ¡A quen se lle conte! E toda a xente pensando que os homes-lobo son unha invención dalgún escritor fantasioso. ¡Se soubesen que teñen un, a tan poucos anos do século XXI!” (pp. 76-77).

Con todas estas contribucións pódese reconstruír o sorprendente romance dese aristócrata inglés, que nas noites de lúa chea se transforma en *lobishomen*, cunha empregada dun salón de beleza, Raquel, que lle fai a manicura das súas mans cheas de pelo e uñas negras, retortas e longas. O misterio, o medo e a intriga aderezan este texto, no que a tradición popular e a modernidade se ensamblan e un terrorífico licántropo mesmo resulta simpático para o lector.

Malia seren estas as voces fundamentais deste monllo de relatos, cómpre sinalar que en todos eles a pluralidade de voces é aínda maior, xa que os seus respectivos narradores principais lles ceden a palabra a outros dos seus protagonistas. Así, a través do discurso indirecto e sobre todo o directo, ofrécese a posibilidade de coñecer con maior fidelidade as súas experiencias, inquietudes, pensamentos e sensacións.

Alén da rica modalización narrativa, estes contos adxectivados de afortunados por Fernández Paz (2010a: 131) sobresaen pola extraordinaria fusión que neles se dá entre a compoñente real e fantástica, que nunca fai perigar o pacto ficcional, senón que “ofrece una nueva dimensión abierta a lo desconocido y de ruptura con lo rutinario” (DGV, 2000: 51). A historia sempre emerxe dunha situación aparentemente normal, na que irrompe, con naturalidade, un personaxe ou elemento fantástico que son froito da creatividade máis xenuína de Fernández Paz e están ligados ás súas experiencias

biográficas, preocupacións e inclinacións culturais, pois “Outra persoa, ante os anuncios que seleccionei, sentiría estímulos distintos ou, se cadra, ficaría indiferente” (Fernández Paz, 2010a: 129). Trátase dunha técnica debedora, como se amentou, de Gianni Rodari, pero tamén practicada por escritores galegos como Álvaro Cunqueiro, que facilita penetrar dun xeito liberador e máis incisivo na cerna das cuestións a abordar e deitar unha ollada crítica, que é transversal a moitos dos relatos e advirte sobre certas actitudes nocivas que están a deteriorar o medio natural, cultural e social (Agrelo, 2011a: 116; 2011b: 41).

Esa entrada do fantástico, sen previo aviso, nunha pretendida normalidade fai que, ao pé dos seres comúns e correntes da sociedade finisecular, aparezan seres e elementos da fantasía universal e outros seres fantásticos patrimonio da cultura máis recente, cuxa figura fixou o cinema ou popularizou o cómic (Fernández, 1999a: 58). Todos estes vellos mitos son reinventados amablemente por medio dun leve xiro irónico, que respecta as constantes identificadoras das figuras inspiradoras e as devolve revitalizadas (Vázquez Freire, 1992: 68), sen esquecerse de acentuar as súas arestas máis humanas, ao situalos ante as necesidades e vicisitudes propias dos tempos actuais, aínda que remarcando sempre o seu afán de superación (Laura Caveiro, 2002: 29).

Con este elenco de personaxes arquetípicos (un vampiro, un lobishome...), o autor considera ter medio conquistado o lector desde o inicio do texto pola súa eficacia probada, ademais de permitirlle plasmar un xeito de entender a vida como unha sorpresa continua, que o fai partícipe “desa visión do mundo chamémoslle cunqueirán, de mestura da realidade e a fantasía” (Fraga, 2002: 28), aínda que a toda esta materia lle imprimiu un carimbo moi persoal e actualizouno aos tempos de hoxe en día.

Ao mesmo Álvaro Cunqueiro, de quen petisca parte dos ingredientes do seu universo narrativo, faille unha homenaxe en “Unha chave non é suficiente”. Da fauna máxica de *Escola de menciñeiros* (1960), recuperou o gatipetro²⁴⁶, do que nunha vella ficha se recolle a seguinte información: “Gatipetro. Animal estraño, ten un corno na testa. Vive preto das persoas. Busca parella. Avisar a D. Álvaro Cunqueiro. Mondoñedo. (Para máis información véxase ‘Escola de Menciñeiros’ (p. 26). Unha explícita alusión

²⁴⁶ Que Cunqueiro describe nesta obra como: “O gatipetro é un gato branco que ten na cachola un corno mouro; o gatipetro vén polas noites ás casas, e párase nas habitacións nas que hai nenos durmindo. Entón o gatipetro ponse a verquer auga polo seu corniño, e o neno, en soños, escoitando o pingar da fontaña aquela, soña que mexa, e de verdade mexa na cama. Para espanta-lo gatipetro abonda con botar unhas areas de sal á porta do cuarto e ó pé da fiestra. O gatipetro anda apoiándose, ademais de nas catro patas, na lingua, e probando con esta o sabor do sal, o gatipetro dá a volta e prosegue a súa nocturna viaxe, deixando os nenos da casa en paz”.

ao escritor mindoniense que se amplifica ao situar o gatipetro “na fraga de Esmelle, aló polas terras de Miranda” (pp. 26-27), por seren espazos xeográficos recreados en *Merlín e familia* (1955) e que xa se instaloron no imaxinario galego.

Este estraño ser vinculado cos medos infantís relacionouno con outro proveniente da cultura clásica e de feitura próxima, o unicornio, do que bosquexou unha versión un tanto excéntrica. En resposta á súa particular cruzada a prol do feminismo, erixiu como protagonista unha unicornia que tinxiu de azul, porque esa é a cor do unicornio que aparece na portada dun dos seus álbums musicais favoritos de Silvio Rodríguez, *El unicornio azul*. E, a semellanza dalgunhas das súas protagonistas femininas, caso de Alba, de *As flores radiactivas* (1990), a unicornia defínese polo seu forte carácter e a súa conciencia ecolóxica, de modo que rexeita a proposta do gatipetro e láíase da desaparición das vizosas fragas de antano e dos seus compañeiros. Unha denuncia contra a degradación ecolóxica que se ve reforzada polo propietario da axencia, quen considera “que lles hai que botar unha man ás especies en perigo de extinción” e denuncia a perda da flora autóctona cando percorre, en busca dun unicornio azul, “as xa escasas fragas que quedan en Galicia, nesta terra invadida de piñeiros e eucaliptos” (p. 27).

A querenza de Fernández Paz polos mitos do xénero do terror explican a entrada en escena de drácula en “O caso do estraño empregado” e dun lobishome en “Noites de lúa chea”, que conservan os seus trazos físicos máis definitorios e a súa orixinalidade radica no curioso argumento das súas historias, mais no fondo coherente: se un vampiro parece ser o empregado ideal para traballar nunha funeraria, o licántropo namórase da moza que lle fai a manicura. A súa devoción pola banda deseñada desde moi pequeno outrosí xustifica a aparición de Spiderman en “Ser superheroe non é nada doado”, no que se exhibe a faciana máis humana deste empregado-estrela que, a diferenza doutros como Superman ou Batman e a semellanza dos homes do común, ten que facerlles fronte a un traballo precario, ás preocupacións económicas, ás dificultades amorosas, aos problemas familiares...

Noutros relatos o elemento fantástico está representado por un obxecto de propiedades máxicas, que posibilita gozar de magníficas experiencias e que representa a “quintaesencia perfecta del triángulo creativo: autor / obras / lector” (Fernández, 1999a: 58). Desde unha perspectiva máis persoal, en “O Libro das Infinitas Historias”, Fernández Paz evidenciou o seu degoiro pola lectura e, a modo da Sherezade de *As mil e unha noites*, converteu en protagonista ese *Libro das Infinitas Historias*, que alberga

todas as historias que se lle antollen ao lector. É este un libro que se reviste das súas lecturas preferenciais desde a capa, que non é outra que a de *A illa misteriosa* (*L'Île Mystérieuse*, 1874), de Jules Verne, ata o seu interior, no que Aurora Maceira menciona aquelas obras que lía con paixón: *A illa do tesouro*, de R. L. Stevenson, *A metamorfose* (*Die Verwandlung*, 1915), de Frank Kafka, *As aventuras de Artur Gordon Pym* (*The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838), de Edgar Allan Poe e *O libro das Terras Virxes*, de Rudyard Kipling. Pola contra, en “Unha chave non é suficiente”, as calidades desa chave da felicidade pola que degoxa boa parte da humanidade non se materializan, xa que ao protagonista lle falta a pechadura na que poder introducila.

A fantasía esvaécese e a sensaborosa realidade asolaga o terreo narrativo dos relatos “Un artista de neón” e “Vanesa e o anuncio de televisión”, nos que con maior vehemencia atravesa o buril crítico de Fernández Paz desde un fino humor ben soterrado, o que comezaba a verse como un sinal da súa escrita:

Atopamos tamén considerables doses de humor e unha sutil crítica que xa ven sendo unha constante na obra deste autor, critica aquilo que degrada a vida, tanto o entorno natural como das persoas (*Papeles de literatura infantil*, 1991b: 31).

Así, en “Un artista de neón”, reivindica a preservación da identidade de Galicia por medio do empregado dunha empresa de rótulos que consegue mudar o rótulo dunha cafetería da Terra Chá: as letras vermellas sobre a imaxe da bandeira americana co nome de “Cafetería Kentuchy” son substituídas polo de “A frecha Verde” que, en consonancia co medio, se grafía en letras rosas sobre un fondo verde, no que aparece un bosque de bidueiros. Salvado este primeiro “atentado ecolóxico, que hai moitas formas de contamina-lo ambiente” (p. 32), volve arremeter contra a colonización americana en defensa do propio ao tentar cambiar o rótulo dun ximnasio de Pontedeume. Desde unha sutil retransa, que fai lembrar o modo de ser do personaxe de *Das cousas de Ramón Lamote*, de Paco Martín, propón substituír “Muscle Man” por unha expresión moito máis acaída:

cambiamos aquela americanada de “Muscle Man” por outra expresión equivalente, pero máis axeitada: “A forza da razón”. Repare en que as dúas veñen dicindo o mesmo, pero a nosa entendíaa todo o mundo. ¿Que é o que define ós homes? Pois a razón. ¿E que é o que pretende un ximnasio? Pois fortalecer tódolos músculos do corpo. “A forza da razón” era a frase que resumía realmente aquela idea (pp. 34-36).

No outro relato, “Vanessa e o anuncio de televisión”, vai contra unha nai paranoica que, coa ansia de facerse rica, somete a filla a tortuosas sesións de adestramento para convertela nunha estrela de anuncios televisivos. A súa ambición anula a nena e prívaa da súa infancia, ata que os seus soños se esnaquizan porque a filla non é seleccionada por ser un clown deses pedantes e resabidos nenos das propagandas.

Polo dito, pode dicirse que *Contos por palabras* establece un rico diálogo con diferentes modalidades artísticas, a través do uso de elementos do cinema e da banda deseñada e de personaxes actuais e clásicos, sen esquecer as notorias influencias literarias, debidas a autores xa amentados e a outros como Julio Cortázar. A crítica²⁴⁷ fixouse no tratamento dado a este e outros elementos e acostumou a serlle favorable, porque neles “todo ten a perfecta coherencia do conto ben contado, imprescindible para que o lector acepte, no espacio artificial pero nunca artificioso da narración, o que a ríspida realidade case nunca concede” (Vázquez Freire, 1992: 68).

No entanto, outras voces anotaron que algúns relatos son monótonos e aburridos e outros teñen excesiva carga didáctica, malia o empeño do autor por escapar da moralidade e do didactismo (*CLIJ*, 1991: 42). Sen obviar a dificultade que implica manter un alto nivel de calidade nunha colectánea de relatos, é evidente que Fernández Paz plasmou neles un franco testemuño da súa gran capacidade de fabulación para non deixar impasible un lectorado copartícipe do acto creativo (Celia Torres Bouzas, 2002: 29). Unha idea tamén compartida por Xosé Victorio Nogueira (1991: 73), quen sinalou que *Contos por palabras* destaca sobre todo:

por la rotunda capacidad de sugerencia de cada una de las ocho historias narradas, abiertas a una necesaria continuación imaginativa de cada lector e impuesta por unos finales de ambigua textura: la historia no acaba, la corta el autor, y nosotros, atrapados por esa línea de reminiscencias que sólo los mejores cuentos son capaces de sugerir, seguimos durante unos mágicos instantes leyendo todo aquello que Agustín no quiso narrar.

O universo literario construído nestes *Contos por palabras*, levaríao a ser un dos autores de “máis proxección da nosa literatura máis nova” (*Boletín Xove*, 1993), como o evidenciaron as súas numerosas reedicións²⁴⁸ e as traducións²⁴⁹.

²⁴⁷ *Boletín Xove* (1993), *CLIJ* (1990, 1991), Pérez Grueiro (1991), *Papeles de literatura infantil* (1991b: 31) e Vázquez Freire (1992: 68).

²⁴⁸ Na sétima edición (maio, 2001), os seus textos foron revisados e ampliados; na décima edición (marzo, 2006) actualizáronse á normativa 2003; e na décimo quinta (xullo, 2010), experimentaron novos cambios e incorporacións. Xa alcanzou a vixésimo primeira edición (setembro, 2014). Fóra de

Miguel Vigo serviuse das tinturas azuis e negras para captar algunhas das escenas destes contos, cuxa portada reproduce un home de gafas e bigote lendo un xornal, en clara alusión a Fernández Paz. Esta proposta ilustrativa non foi ben valorada, así na revista *CLIJ* (1991) dise:

Un excelente Premio Lazarillo cuya edición en gallego, poco cuidada y con unas ilustraciones desafortunadas, ha quedado un tanto deslucidas en contraste con la hermosa edición especial que ha hecho SM de la versión castellana, dentro de la serie Oro de El Barco de Vapor (*CLIJ*, 1991: 42).

Tras *As flores radiactivas* e *Contos por palabras*, Agustín Fernández Paz principiaba a ser un referente na literatura para os máis novos, porque os premios acadados situábano no centro do sistema galego e castelán, resultando seren unha das estratexias máis gorentosas e rápidas para conseguir unha posición privilexiada no campo literario e tamén no campo do poder (Tarrío, 2013: 30). Por outra parte, os azos destes premios déronlle maior seguridade e ánimos para implicarse máis coa escrita como el mesmo ten sinalado:

Yo soy una persona con perennes dudas sobre la validez de mis trabajos; entonces, el hecho de que resulten premiadas las dos primeras obras narrativas de cierta extensión que escribo, me da una cierta dosis de confianza. Ayuda a pensar que vale la pena seguir escribiendo, que tus historias van a gustar a un cierto número de personas. Por eso, contar historias que otras personas pueden llegar luego, por medio de la lectura, a hacer suyas, está en la raíz de mi dedicación a la escrita (*CLIJ*, 1991: 42).

Malia ser moi ben recibida a súa chegada ao espazo das letras, Fernández Paz nunca deixaría de insistir en que a xénese destas dúas obras xa estaba naqueles manuais nos que desbaldira tantas ideas e tantos esforzos:

Edicións Xerais de Galicia, en 2002, ocupou o número 78, da col. Biblioteca galega, de *La Voz de Galicia*.

²⁴⁹ Ao castelán (*Cuentos por palabras*, ilust. Fran Jaraba, trad. Rafael Chacón Calvar, Madrid: Ediciones SM, col. El barco de vapor, serie Oro. Roja, n.º 2, 1991; trad. Rafael Chacón Calvar, Madrid: Ediciones SM, col. El barco de vapor, serie Roja, n.º 108, 1999), catalán (*Contes per paraules*, ilust. Xan Lopez Domínguez, trad. Devi Vimala, Barcelona: Ed. Cruilla, col. El vaixell de vapor, serie Vermella, n.º 41, 1991; ilust. Javier Lacasta Llácer, trad. Josep Franco Martínez, Valencia: Edicions Bromera, 2014), éuscaro (*Iragarki-ipuinak*, ilust. Olga Pérez, trad. Jon Suárez Barrutia, Biscaia: Ed. SM, col. Baporea bilduma, n.º 34, Sail gorria, n.º 8, 1992), bable: *Cuentos por palabras*, ilust. Carmen Peña, trad. Esther Castro, Uviéu: Ed. Trabe, col. Montesín, 1993) e francés (*Le livre des petites annonces*, ilust. Louis Catherine, trad. André Gabastou, Genève: Ed. La Joie De Lire, col. Récits, 2001).

Está bien esto de “relativamente nuevo” porque, aunque uno ya lleva bastantes años trabajando en la elaboración de materiales didácticos, la verdad es que la aventura de escribir y publicar a título individual es bastante reciente. De cualquier modo, yo no puedo olvidar que los dos libros premiados son el desarrollo de sendas propuestas aparecidas en libros de texto publicados en años anteriores. Las ideas ya estaban allí. Lo que hice, posteriormente, fue desarrollarlas (CLIJ, 1991: 42).

Coas alforxas ateigadas de ánimo e coa descuberta, un tanto sorprendente, de que as súas obras eran ben recibidas e tiñan abundantes lectores, o mestre vilalbés seguiu co exercicio da escrita (Fernández Paz, 2012a: 35). En 1991, deu tamén ao prelo *Lonxe do mar*²⁵⁰ que, desde o título, xa anuncia o elemento temático da historia. Neste relato acóllese a crónica da viaxe física e íntima dunha nena do interior na compañía do pai cara ás augas salgadas do mar, ademais das sensacións provocadas polo contexto mariño, nas que se deixan sentir ecos de obras publicadas previamente, como *Polo mar van as sardiñas* (1967), de Xohana Torres (Roig, 2005a: 156). Trátase dun mar que o mesmo Agustín tamén coñecera na súa infancia da man do pai segundo recolleu na dedicatoria dirixida tanto a este coma a súa filla: “A Mariña. E a meu pai, que, cando eu tiña oito anos, me levou ve-lo mar de Foz”.

Foi nun sábado do mes de maio ou xuño de 1955, cando o neno Agustín subía cos integrantes da Orquesta Mato na “rubia” do Rizo con destino a Foz, onde o pai aproveitaría unha das súas actuacións musicais para cumprir a grande ilusión do fillo de contemplar o mar verdadeiro. Deste episodio infantil parte a historia que se desenvolve en *Lonxe do mar*, que está repleta de constantes acenos á súa propia experiencia da que, en certo modo, se distancia optando por unha personaxe feminina, aínda que esta selección actancial se debe máis á constante pretensión persoal de darlle unha maior preeminencia ao xénero feminino. Nesta ocasión, quen asume o protagonismo é Ana, una nena cunha idade próxima á que tiña Agustín cando tivo o seu primeiro contacto co mar e da que se acentúa sobre todo a súa grande imaxinación e apenas se citan do seu físico as súas longas trenzas negras, posto que o elemento nuclear da historia é a anécdota.

Ao longo de sete capítulos sen titular e numerados en romano, a descuberta do mar por Ana é relatada por un narrador heterodiexético en terceira persoa, que se deixa acompañar da voz do autor implícito, co propósito de introducir comentarios no discurso narrativo para favorecer a interpretación da historia. Deste modo, ao reafirmar

²⁵⁰ Ilust. Fran Jaraba, Zaragoza: Edelvives, col. Ala Delta, n.º 7, serie Azul (a partir dos 8 anos), 61 pp.

o narrador principal que Ana nunca vira o mar, o autor implícito matiza as súas palabras: “Si, ela sabe como é. ¡Non o vai saber” (p. 13). O espazo vital de Ana sitúase na cima de Pena Branca que, a semellanza das terras interiores de nacemento de Fernández Paz, está moi afastada dun mar que ela adiviña detrás das altas montañas cando está deitada sobre un gran penedo que se lle parece ao lombo dun vello dragón durmido entre as herbas.

Ana sabe como é o mar porque o viu na televisión, nas fotografías e nunhas tarxetas postais que lle mandaran o seu amigo Roi e a súa amiga Alba, cando pasaran o verán na casa dos avós de Foz, como tamén o neno Agustín o coñecía a través de imaxes fotográficas e os filmes vistos no Cine Villalbés. Nese xogo de similitudes, ambos os dous son conducidos polo pai ata o inmenso océano: Agustín realizara a viaxe a Foz no vehículo do Rizo, mentres que Ana fai en tren a tantas veces adiada viaxe polos traballos no campo. Coa escolla do pai como guía de novas experiencias infantís, non só se respecta o referente real, senón que Agustín segue abondando na pretendida igualdade de xénero, de aí que a nai quede ao coidado do gando e o pai sexa quen planifique a viaxe e mesmo prepare a saborosa comida que han compartir na beira do mar, substituíndo o rol materno clásico, aínda que cae en inxenuidades que pouco axudan á nova consideración da muller desexada (Roig, 1996a: 620).

Un domingo do mes de setembro, nena e pai afástanse da aldea do interior cara a un pobo mariñeiro nunha viaxe en tren que transcorre como ela sempre imaxinara ata que chegan ás terras chairas e o mar se lle presenta “como unha fita azul inmóbil, por riba do horizonte da terra” (p. 38). En compañía do pai atravesan as estreitas rúas da vila mariñeira e chegan ao mar, onde revive “sensacións xa vividas antes na súa mente, xa soñadas, imaxinadas xa nas tardes inacabables da montaña” (p. 50). Así corre pola area “sentindo na cara, no corpo todo, a brisa lene que vén do mar” (p. 48) e achégase á auga, “unha liña que avanza e retrocede co vai e vén das ondas, lenes, suaves, que acariñan os pés, os nocelos, as pernas miúdas de Ana” (p. 50), onde por indicacións do pai colle auga nas concas das súas mans e proba o sabor salgado do mar.

Esta escena do encontro co mar é unha mímese da intensa vivencia que Agustín Fernández Paz conservou con nitidez na súa memoria persoal e desvelou no texto

“Primeiro mar” (Fernández Paz, 2012a: 40-44)²⁵¹, no que rememorou como o pai o convidara a baixar á praia, descalzarse, meterse na auga e probar o seu sabor salgado:

O mar, o mar inmenso, un mar de intenso azul escuro estendéndose ata un horizonte máis afastado aínda que nas largacías terras chairegas. Foi meu pai quen me animou a baixar á praia e a quitar as sandalias e calcetíns, e a meterme logo algúns pasos na auga. E foi el quen me dixo: “Próbaa”. Entón eu fixen cunca coas mans, collín unha pouca auga e leveina á boca. Estaba salgada! Sabíao xa de antes, igual que podía saber que o Amazonas era o río máis caudaloso do mundo, pero unha cousa era sabelo porque viña nos libros e outra ben diferente sentir o sabor salgado nos meus labios, no meu padal, na miña lingua.

Aquel mar azul escuro, aquela area, aquela auga nas miñas mans, aquel grolo salgado na boca, irán sempre na miña memoria asociados a meu pai. O mar de Foz, o meu primeiro mar (Fernández Paz, 2012a: 42-44).

Probablemente, o vínculo do relato coas vivencias infantís do propio autor tamén xustifica o ton lírico co que se narra esta historia de marcado ritmo, asentada en recursos poéticos (repeticións, paralelismos, aliteracións...) e desenfiada a través dunha linguaxe moi evocadora que mesmo, por veces, segue a representación formal dos versos. Trátase, xa que logo, dunha narración subxectiva que recorre ás imaxes sensoriais para introducirmos nun íntimo recinto de emocións relacionadas coa arela de coñecemento, neste caso exemplificada co mar (Vilavedra, coord., 2004: 221).

Tamén sobresaie o final, no que, a modo de “retrouso” con respecto ao inicio, Ana mira agora para as altas montañas que agochan a súa “rocha-lombo-de-dragón” e, como se se producise un efecto de reververación, sente que nese penedo está tamén ela contemplando as montañas detrás das cales se adiviña ese mar que xa non é algo afastado, senón un amigo grande e próximo que nunca poderá esquecer, como lle aconteceu a Fernández Paz.

A modestia deste breve texto, xunto a ausencia dun premio que o abalase, determinaron que *Lonxe do mar* tivese unha menor repercusión nos medios. Co gallo da presentación da obra destacouse a compenetración entre o seu texto literario, cualificado de “relato envuelto en ternura y gracia narrativa” (*La Voz de Galicia*, 1991), e as ilustracións de Fran Jaraba (Pontevedra, 1957)²⁵². Unhas ilustracións que moitas veces

²⁵¹ Texto publicado no portal *Vieiros* (<http://www.vieiros.com/especiais/no-lombo-do-atlantico>), que no verán de 2008 lles solicitou a autores galegos relatos sobre o mar para o seu especial “No lombo do Atlántico”.

²⁵² *Papeles de literatura infantil* (1991a) e *La Voz de Galicia* (1991).

invaden o texto e permiten ler o relato nesas imaxes (Roig, 1996a: 618), a través duns deseños coloridos, que xogan coa perspectiva e cos límites das formas.

Ao pé destas obras aparecidas en 1991, hai que situar o relato fantasioso “Tareixa e a cama máxica”, que apareceu no volume *Meniños*²⁵³. Por medio dun motivo tan común como é unha cama e o poderoso elemento onírico, a súa protagonista vive trepidantes aventuras por lugares ben afastados.

De 1992 é a súa primeira obra publicada en Galaxia, *O tesouro do dragón Smaug*²⁵⁴, que saíu á vez en castelán, catalán, éuscaro e aranés²⁵⁵ por pertencer ao proxecto coeditorial multilingüe “A chalupa”. No propio título recuperou un dos personaxes do cómic aparecido en *O libro de Merlín* (1987) e desde el xa se ofrecen as claves temáticas deste conto marabilloso debedor da novela fantástica *The Hobbit* (1937), na que J.R.R. Tolkien recreou as aventuras do hobbit Bilbo Bolsón, o mago Gandalf e uns ananos na procura do tesouro salvagardado por un temible dragón. Trátase de Smaug, o último dos grandes dragóns da Terra Media que, ao descubrir as riquezas de Erebor, chegou no ano 2770 da Terceira Idade á Montaña Solitaria, lanzando un forte estrondo e arroxando lume. Destruíu a Cidade do Val, expulsou os Ananos do Reino Baixo a Montaña e apoderouse do seu tesouro, ademais de raptar doncelas para o seu alimento.

Este dragón de gran porte, cor vermella-dourada, ás de morcego e unha pel de impenetrables escamas de ferro tiña como punto fraco o ventre, que estaba case todo el protexido por un chaleco de pedras preciosas e ouro inseridas na súa pel por permanecer durante dous séculos deitado sobre o tesouro. No ano 2941 Smaug viuse atacado por un grupo de aventureiros, entre os que estaban Bilbo Bolsón, quen lle roubou a Pedra da Arca. Cheo de xenreira, arrasou co seu lume a rexión, aínda que en Esgaroth, sobre o Lago Longo, morreu por atravesarlle a única parte do seu ventre núa de xoias a frecha de Bardo, o Arquero, quen sabía da súa debilidade polo zorzal quen, á súa vez, a descubrira por medio de Bilbo.

A partir dalgúns destes fíos da literatura universal e outros de elaboración propia, Fernández Paz confeccionou *O tesouro do dragón Smaug*, que segue os

²⁵³ Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, s.p.

²⁵⁴ Vigo: Galaxia, col. A chalupa 42, [32 pp.].

²⁵⁵ Respectivamente: *El tesoro del dragón Smaug*, trad. Carmen Rodríguez Cabanas, Barcelona: Ed. La Galera, col. La chalupa, n.º 42, 1992; *El tesor del drac Rebuf*, trad. Josep Lluch, Barcelona: Ed. La Galera, col. La xalupa, 42, n.º 1992; *Smaug dragoiaren altxorra*, trad. Joxantonio Ormazabal, Barcelona: Ed. La Galera, col. Txalupa, n.º 42, 1992; e *Eth tresaur deth dragon Smaug*, Barcelona: La Galera, col. Era Gabarra, n.º 24, 1992.

esquemas dos relatos clásicos marabillosos tanto na temática coma na estrutura, fórmulas narrativas e personaxes (Roig, 1996a: 620; 2002a: 420). Tras un dos inicios máis socorridos das historias de raizame tradicional, “Esta historia ocorreu hai moitos anos, nun afastado país dominado por unha terrible fera”[p. 3], un narrador en terceira persoa, que valora, interroga, exclama ou apela o lector, xunto ás voces dos personaxes, articulan este relato que, con certas modificacións, ten por estadas as funcións establecidas por Vladimir Propp (2006) en *Morfoloxía do conto* (*Morfológiya skazki*, 1928).

Como é habitual en moitos contos marabillosos, *O tesouro do dragón Smaug* comeza cunha “Falcatruada” (función 8): “Homes e mulleres vivían con medo de saír das súas casas, e sempre estaban expostos a que o dragón lles roubase o gando, raptase algún dos seus fillos ou destruíse as súas pertenzas” [p. 3], ademais de sérenlles arrebatadas todas as súas xoias, porque o que máis lle gustaba a Smaug era o ouro, a prata e as pedras preciosas. Despois de atacar o país veciño de Moebia, a valente, aventureira e fermosa filla do rei, Zeralda, toma a firme decisión de roubarlle o tesouro para rematar coa súa maldade, xa que, segundo estaba escrito no *Gran Libro*, había rebentar coa carraxe cando alguén lle usurpase a xoia máis prezada, o marabilloso e único Anel de Luz, que na historia de Tolkien correspondía á Pedra da Arca.

Tras o “Principio da acción contraria” (función 10), Zeralda disfrázase de mercador e enrólase nunha embarcación ata o porto de Krath, desde onde principia a viaxe cara á Montaña Grande, coa que se consuman a “Partida” (función 11) e o “Desprazamento” (función 15). Preto da cova do dragón estaba a Lagoa Negra, onde ten lugar a “Recepción do obxecto máxico” (función 14) ao cubrirse coa súa lama moura que disimula os olores corporais e lle permite confundirse coas sombras unha vez caída a noite. Consegue entrar na cova e mete nun saco as pezas máis valiosas do Cofre das Pedras do dragón que, ao espertar e decatarse da falta do Anel de Luz, lanza uns berros estremecedores e procura a vingaza coa axuda de Ogomei, o Bruxo Vello, cumpríndose o “Interrogatorio” (función 4) e a “Información” (función 5).

Baixo a aparencia dun apostado e aventureiro mozo, preséntase na pousada, onde Zeralda estaba “dando boa conta dun linguado con patacas fervidas” [p. 18], o que foi considerado unha incoherencia que pode quebrar a ilusión do mundo ficcional por non ser verosímil que a princesa estivese comendo ese prato, se se ten en conta que as coordenadas espazo-temporais do conto o sitúan en remotos países alleos á tradición occidental e galega (Roig, 1996a: 620-621; 2002a: 420). Con todo, isto puido deberse a

un acto consciente do autor, que quixo aproximar ao lectorado galego a historia encravada en xeografías distantes ao citar elementos propios da gastronomía autóctona.

O “Engano” (función 6) prodúcese ao facerse pasar polo príncipe Xabrin, que procura un barco para ir ao país de Moebia. Zeralda convídalo a viaxar con ela e a “Complicidade” (función 7) abrolla entre os paseos pola cuberta e longas cubertas no camarote de popa. Cando a princesa agarda unha declaración de amor, Xabrin revélalle que é o mesmo Smaug, pero a súa bravura faina reaccionar con rapidez e pídelles aos mariñeiros que lancen o tesouro ao mar. Evita o “Combate” (función 16) porque o falso príncipe, xa transformado en dragón, se arroxa ao mar e afunde. Atinxida a “Vitoria” (función 18), Zeralda ordena despregar o velame para chegar canto antes a Moebia e así alcanzar “A volta” (función 20).

Péchase a historia cun desenlace aberto, co que un narrador un tanto rebuldeiro ten intención de desasosegar o lector. Das fontes populares nútrese tamén para darlle cabo ao dragón –“Acabou así a vida de Smaug? Nunca se sabe, porque, se é certo que os gatos teñen sete vidas, ¡vai ti saber cantas pode ter un dragón” [p. 30]–, mentres que para referir o fin da princesa, que sempre recordou nostálgica o seu odiado-amado galán ao contemplar o Anel de Luz como “Marca” (función 17) dos sucesos vividos, recorre a fontes escritas –“As crónicas din que casou cun garrido explorador que coñeceu noutra das súas viaxes e que foron felices o resto dos seus días. E hai que supoñer que, alomenos nisto, as crónicas non menten” [p. 30]–, co que se plasma tamén a función do “Matrimonio” (función 31).

Máis alá de recorrer en *O tesouro do dragón Smaug* a moitas das funcións dos contos maravillosos establecidas por Propp, nel tamén se rexistran os seis actantes que Algirdas Julius Greimas (1971) recoñeceu como os eixes sobre os que se sustentan as funcións, por seren responsables da súa realización:

- “Suxeito” (personaxe que protagoniza a acción): Zeralda.
- “Obxecto” (obxectivo que move o protagonista): rematar coa maldade de Smaug.
- “Emisor” (impulsa a actuar o suxeito): as falcatuadas de Smaug.
- “Opoñente” (interfire na acción do suxeito): o propio Smaug.
- “Destinatario” (recibe, directa ou indirectamente, o beneficio ou prexuízo do suxeito): os habitantes do reino de Moebia e do reino veciño.
- “Axudante” (favorece a acción do suxeito): a lama da Lagoa Negra e a intervención dos mariñeiros que arrojan o tesouro ao mar.

É este un relato marabilloso de estilo e linguaxe sinxelos, pero depurados, cuxa novidade está na subversión do papel outorgado á muller que pasa dunha princesa pasiva a activa, a vez que se reivindica a igualdade de sexos (Roig e Ferreira, 2010: 102). Así transgride os clichés máis convencionais e enfróntase a unha perigosa misión, xa que ninguén fora capaz de “volver con vida; e iso que houbera algúns mozos arriscados que o intentaran, atraídos polo tesouro e pola gloria de poder acabar co temible dragón” [p. 5]. Unha princesa na que tamén conflúen as calidades de dous dos personaxes cruciais para derrotar o Smaug de Tolkien: a afouteza de Bilbo Bolsón para entrar na cova do dragón e a habilidade do príncipe Bardo por arrostrar con certeza o ataque da besta. A partir de *O tesouro do dragón Smaug* e, dun xeito paulatino, nas ficcións de Agustín Fernández Paz a presenza dunha figura feminina foi un acto case inconsciente:

cando unha nova historia nacía na miña cabeza, atopábame con que, en moitos casos, agromaba contada desde unha voz feminina á que só había que deixala falar. Un proceso que non obedecía a unha decisión previa consciente; sinxelamente, a voz narradora desde a que se contaba a historia era a dunha personaxe feminina (Fernández Paz, 2012a: 164-165).

Trátase dunha versión simplificada dunha das fantasías heroicas máis coñecidas da literatura universal que Fernández Paz reescribiu desde o “uso ideolóxico” (Roig e Ferreira, 2010: 100-102) para os primeiros lectores. Aderezouna cos adobos que, devagar, lle ían dando unha substancia particular á súa escrita, entre os que sobresaen a recorrencia á aventura, o protagonismo feminino e un estilo de feitío sedutor sen faltar acenos humorísticos. Pero sobre todo destaca o seu inesperado final, ben distante do que marcan as correntes tradicionais, como apuntou María Jesús Fernández (2014: 34), para quen este texto lles acae mellor aos adolescentes:

Aquí podría acabar un relato para el público infantil, pero esta obra va destinada a adolescentes y para ellos el amor es muy importante. Y de nuevo vemos trastocado el previsible “fueron felices y comieron perdices” con la introducción nada menos que del inquietante factor de la ambigüedad. Porque la venganza de Smaug consiste en transformarse en un apuesto joven que consigue enamorar a Zeralda. No hay lugar, pues, para el clásico final feliz y, lejos de los maniqueísmos tan propios de este tipo de relatos, aquí se nos dice que la princesa, aun colaborando en la destrucción del malvado dragón, no podrá evitar en lo sucesivo “que el rostro amado-odiado vuelva una y otra vez a su mente”.

O tesouro do dragón Smaug publicouse coa proposta gráfica de Fran Jaraba, quen reforzou cos seus deseños as peripecias e proezas desta princesa subversora, facendo incluso unha interpretación moi persoal do texto, no que se describe como “verdoso” un dragón que el plasma a través da cor rosada. Esta proposta desmitificadora do contos clásicos de princesas e dragóns apenas foi abordada por parte da crítica²⁵⁶.

Nese ano de 1992 tamén escribiu “Unha pantasma en apuros” e “Un máxico negocio” (pp. 23-40) para o volume colectivo *Os contos da campaña, 3. VII Campaña de Fomento da Lectura*²⁵⁷; e “Un templo para gatos” (pp. 65-76), para *Contos de hogano* (1992)²⁵⁸. Todos eles son relatos con escenas narrativas repletas de sorpresa e condimentadas por ese humor tan retranqueiro, pero sentencioso, de Fernández Paz, que recuperará en colectáneas publicadas en vindeiros anos.

En 1993 publicou *As tundas do corredor*²⁵⁹, que só foi traducido ao castelán²⁶⁰. A diferenza das obras anteriores, o peritexto titular non desvela a liña central do argumento, porque a acepción que o *Diccionario* da Real Academia Galega recolle para “tundas”²⁶¹ non lle corresponde. Só ao ler o relato se descobre cal é o significado que lle atribúe Fernández Paz, quen, en certo modo, xa o deixa entrever noutro elemento peritextual. Coa dedicatoria “Para Mariña, que xa lles perdeu o medo”, non hai dúbida que se trata dunha exemplificación narrativa sobre a superación dos temores dos primeiros anos, aos que Mriña chamaba “tundas” segundo revelou Fernández Paz.

O vínculo da historia coa súa filla acentúase mediante a escolla da voz narrativa, que é a dunha nena chamada Mariña, tamén protagonista central do relato. Desde unha posición psicolóxica e unha linguaxe moi próximas á súa idade, dáse unha exteriorización do pánico que sente ante unha escuridade sempre ateigada de ameazantes riscos provenientes da súa imaxinación. A nena sente pavor polo que denomina tundas, coa que tamén alude a esas estrañas sombras que só ela percibe e coa que o autor demostra que moitas cousas, ao mudar de nome, perden algo do terror que son capaces de impor. Pola contra, o resto da familia parece non decatarse do que acontece na escuridade da noite e non percibe a situación angustiosa pola que está a

²⁵⁶ *Papeles de literatura infantil* (1993).

²⁵⁷ Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

²⁵⁸ Santiago de Compostela: Compostela, col. El Correo Gallego, Biblioteca 114, n.º 104.

²⁵⁹ Zaragoza: Edelvives, col. Ala Delta, n.º 31, serie Vermella, Eu xa leo (a partir dos 5 anos), 47 pp.

²⁶⁰ *Las sombras del pasillo*, ilustr. Fran Jaraba, Madrid: Edelvives, col. Ala Delta, n.º 172, serie Roja, 1994.

²⁶¹ “Serie de golpes dados a unha persoa ou animal”.

pasar Mariaña. A nai está perdida entre pinceis e lapis e decote asfixiada por rematar os debuxos para un novo libro, mentres o pai está enleado coa morea de papeis que enchen a súa carteira. Unha imaxe familiar, a través da cal Fernández Paz volve situarse a favor da igualdade de xénero quebrando os moldes máis tradicionais e outorgándolle á muller calidades artísticas e profesionais ben afastadas dos quefaceres domésticos.

Despois de presentado o conflito que dá orixe a esta historia tomada dun núcleo familiar estruturado e de imaxe feliz, a súa secuencia cronolóxica vese alterada por unha analepse, que leva a Mariña a explicar como co nacemento de Beba se trasladou cos pais e irmán maior, Xabier, a un piso antigo con moitos cuartos. Polas noites, as tundas saen ao seu longo e escuro corredor e “arman un rebumbio de mil demos” (p. 4), facéndolle pasar un gran medo cada vez que vai ao baño porque “Camiñan canda min, rózanme coas mans... ¡Asústame, iso é o que de verdade lles gusta!” (p. 19).

Ante a pasividade dos pais, que atribúen os ruídos ás madeiras vellas do chan ou aos ratos, e a ignorancia do irmán pendente dos estudos e da irmá pequena ansiosa por explorar todos os recunchos da casa, Mariña ármase de valor para demostrar a existencia real das tundas e urde uns plans ben ocorrentes, que lle dan á historia uns toques de humor. Así tenta fotografalas, asustalas co ruído infernal dun espertador e tomar mostras das súas pegadas botando fariña por todo o corredor, aínda que o único que consegue é molestar a familia e enfadar os pais que lle imponen un bo castigo: “¡Dúas semanas sen poder ve-la televisión e sen poder baixar ó parque!” (p. 33).

Só cando a nai deixa de ollar a problemática da filla desde unha perspectiva adulta e a enfoca desde a psicoloxía infantil, rematan os medos de Mariña, a quen lle fai crer que só elas saben das tundas e tenta darlle unha explicación á súa existencia. Para espantalas proponse iluminar todo o corredor con multitude de pequenas bombillas e colocar a chave de instalación a carón da súa cama, servíndose dos seus coñecementos en materia eléctrica, cos que, de novo, se bosquexa unha figura feminina máis transgresora: “Non sei se dixen xa que miña nai, ademais de ilustrar libros, é unha artista nisto de andar con cables, enchufes e toda clase de aparellos” (p. 38).

Nun inicio Mariña está un tanto confusa, se ben acaba por involucrarse nese proxecto tan gracioso de cubrir con celofán de cores algunhas das bombillas. Co acendido do interruptor, as tundas que “corrían a todo meter, para escondérense nas paredes” (p. 42) poida que desaparecesen como lle comunica ao lector que interpela – “Quizais marcharon, vai ti saber para onde” (p. 42). Tras esta superación gradual dos medos, rematan por esvaecerse para sempre cando vai ao baño sen prender as luces “¡E

non pasara nada!” (p. 44), co que se corrobora a madurez alcanzada pola nena protagonista.

Na conclusión deste relato de fins terapéuticos para que os máis pequenos escorrenten os medos do seu imaxinario, que, en ocasións, son difíciles de superar polo estado patolóxico no que se entra (Roig, 2010a), acrecéntase o ton humorístico ao expresarse o fastío de Mariña por non facerlles unha fotografía: “¡Porque cunha foto das tundas habíame facer famosa en todo o barrio!” (p. 46). Con este peche tan desenfadado, a narración sinxela de *As tundas do corredor* queda ben resolta, ao mesmo tempo que se lle exemplifica á nenez como non hai que temer os perigos creados desde a súa propia mente, por medio dos condimentos que comezan a darlle substancia á cociña creativa de Fernández Paz: protagonismo feminino, imaxe de familia ideal, proceso madurativo e discurso narrativo exento de complicacións, pero coidado. As ilustracións coloristas de Fran Jaraba acompañan a Mariña e a súa familia nesta superación de medos poñéndolles imaxe a eses medos imaxinarios e a todos os simpáticos recursos ideados para atrapalos.

Nese mesmo ano de 1993, publicou para un lectorado máis avezado *Rapazas*²⁶², que acollía os relatos encetados durante a realización do posgrao realizado no inverno de 1991 en Barcelona sobre coeducación, como Fernández Paz (VR, 1994) ten anotado, nalgúns soporíferas sesións nas que aproveitaba o tempo divagando no seu caderno. O resultado foi un volume de cinco relatos engarzados por dous elos comúns: a condición feminina da protagonista adolescente, de aí o título tan esclarecedor de *Rapazas*, e o seu vínculo co ámbito escolar. En coherencia co sentir xeral desta colectánea, os relatos son “Para Ana Ferreiro e Inmacula Reino, lembrando un tempo compartido”, das que se considera compañeiro de viaxe por seren mulleres comprometidas co feminismo e a loita contra o androcentrismo imperante na sociedade (VR, 1994).

Con estas historias o autor quixo dirixirse deliberadamente a un lectorado a camiño da mocidade, debido a que “O que me interesaba era entrar nesa especie de terra de ninguén que é a preadolescencia, cando se abandona a infancia para sempre” (VR, 1994). De aí que en cada unha das historias se recolla un episodio da vida da personaxe principal nun intre conflitivo desa idade fronteiriza que é a adolescencia, no que descobre un novo modo de ollar a complexa realidade da vida e de guiarse nela.

²⁶² Ilust. Miguelanxo Prado, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, serie Laranxa (de 11 anos en adiante), 131 pp.

Aspectos todos eles abordados desde enfoques e esquemas moi dispares, porque para o autor son esenciais a elección do punto de vista e o artellamento da estrutura do relato, como se recolle no artigo de María Xosé Porteiro (1995: 5), que inclúe tamén comentarios do autor:

Á hora de escribir ás veces preocúpame máis o xeito en que vou construíndo o relato que a propia historia, aínda que despois os lectores non o noten. *Rapazas* (Xerais, 1993), por exemplo, está construído á maneira das bonecas rusas con voces narradoras que desaparecen para aparecer outras que estaban dentro dela, e así sucesivamente ata pecharse o conto. Na raíz da historia estivo antes este interese como motor para escribila, e moitas veces a clave de que a novela funcione, que vaia tirando do lector, está aí, na armazón, nos andamios, mais ca o propio argumento. Noutros casos é a historia a que se impón e logo atopas a forma narrativa, e noutros nacen simultaneamente.

Máis alá dese interese pola arquitectura textual, tamén sobresa a aproximación psicolóxica no tratamento da personalidade, nomeadamente, dunhas rapazas afectadas por conflitos vivenciais enfocados desde un prisma feminino e plasmados desde unha grande autenticidade nunhas historias, que sorprenden, intrigan e emocionan, a partir dunha prosa limpa e directa (*CLIJ*, 1994a: 62). Unhas historias que contribúen a ver as diferenzas entre homes e mulleres, pero en igual liberdade e disposición “para inventarmos novas maneiras de estarmos no mundo sen bloqueos nin agresións” (Álvarez Núñez, 1994a).

A primeira titúlase “Visitante das estrelas”²⁶³ e divídese en seis partes, nas que a combinación de diferentes voces narrativas visualizan desde ángulos contrarios unha historia que se sitúa no marco tipolóxico da ficción científica, en concreto no denominado por Isabel Mociño (2011a: 516-521) “civilizacións extraterrestres”. Na primeira parte, un narrador onisciente presenta a extraterrestre Xhantl-L, que é destinada á Galaxia A-33-Z, estrela I-2N43140, planeta 3, co propósito de estudar as súas formas de vida para o Catálogo de Vidas do Universo. A súa é unha civilización moi avanzada que conta cun Centro de Cosmoxía Vital, no que acopian coñecementos sobre milleiros de vidas diferentes dos planetas que xiran ao redor dalgunhas estrelas da súa galaxia, a través dos visitantes que seleccionan para este acometido as Máquinas Pensantes. Uns visitantes que pertencen a unha raza de inmortais e que están capacitados para integrarse en calquera forma de vida, aínda que en cada unha das súas misións “a forma de vida estudada non podía notar, baixo ningún concepto, que outro

²⁶³ Do que Carlos Lomas recolleu un fragmento en *La vida en las aulas*. Barcelona: Barcelona, 2002, pp. 193-195.

ser estaba dentro dela” (p. 11). Na segunda parte, ese mesmo narrador omnisciente refire como Xhantl-L chega á Terra e se “hospeda” en Laura, unha rapaza abafada polas discusións coa nai, os problemas con Milena, a obsesión por Miguel e as tarefas escolares.

A terceira e cuarta parte reproducen os informes primeiro e sétimo enviados por Xhantl-L ao Formador Ludho-3, nos que, a través desa mirada allea do outro sobre o planeta Terra, se apuntan as coordenadas espazo-temporais nas que está –a vila galega de Pontebranca en 1993– e describe a organización social dos seus individuos. A exploradora interestelar tamén informa de que se introduciu na forma de vida máis avanzada do planeta, a dos humanos, que posúen un grao de evolución moi baixa e fan un uso escaso das súas potencialidades cerebrais.

A súa instalación nunha moza inmersa nun proceso de formación tanto físico coma psíquico determina que explore o *modus vivendi* dos terrícolas, en especial, desde os adolescentes e o microgrupo humano da aula. Dun xeito xeral, especifica que as súas formas de vida exclúen a dimensión comunitaria e teñen pouco de racional, xa que as emocións predominan sobre os esquemas de pensamento, para logo poñer en entredito un conxunto de actitudes reprobables desde as que suscitar a reflexión e contribuír á súa emenda. A saber:

-A diglosia, ilustrada pola familia de Laura e a súa veciñanza, que falan en galego na casa e substitúeno polo castelán nas súas relacións sociais. Un comportamento lingüístico “curioso e complicado” (p. 19), que é desposuído de calquera lexitimación ao sinalarse que “non parecía obedecer a parámetros racionais de ningún tipo” (p. 20), ademais de ser tipificado como unha “caracterización lingüística que non está catalogada en ningún outro planeta” (p. 20).

-A agresión ao equilibrio biolóxico do planeta. A Xhant-L sorpréndelle a relación destrutiva que os humanos manteñen coa Terra, aínda que tamén recoñece “unha difusa preocupación por tan grave problema” (p. 20) por parte dos humanos máis novos, o que fai pensar nun salto evolutivo.

-O desfase do sistema educativo recollido na alusión aos procesos obsoletos de aprendizaxe aínda vixentes:

En moitos casos, o profesor repite verbalmente unha serie de cuestións que están desenvolvidas dun xeito máis acertado nalgúns libros que manexan. Resulta curioso, pero a habilidade máis valorada consiste en que, posteriormente, os alumnos sexan quen de poñer por escrito o que xa estaba no libro e antes repetiu o profesor (p. 22).

Uns procesos que adquiren unha dimensión máis agre, cando se menciona a existencia de profesores movidos por instintos máis primitivos e que exercen a violencia física²⁶⁴. Con todo, augura un avance cualitativo ao falar de profesores que “ensaian outras formas de traballo que se asemellan, se ben dun xeito moi difuso, ós modos de ensinar que nós practicamos” (p. 22).

-A disociación entre os sentimentos e os actos que se reflicte na relación entre Laura e Miguel. Malia estaren namorados, ocultan os seus verdadeiros sentimentos e magóanse mutuamente.

-A xenofobia, que é retratada a partir da reprochable violencia verbal dun sector da clase con respecto a Mario e Xoana pola cor da pel e a pertenza a unha determinada etnia. Unha actitude racista que provoca sentimentos contraditorios entre os membros da clase.

Xa na quinta parte, a voz que asume o relato é a dunha Laura realmente abatida e confusa. Non soporta ver como Miguel lle fai as beiras a Milena nin como Carlos e os da súa cuadrilla seguen a aldraxar a Mario e Xoana, aos que insultan cos cualificativos de “¡Xitanos!” e “¡Portugueses!”. Algo parece que está a rebulir no seu interior, polo que ten:

Ganas de lle dicir a Carlos que el si que parece un animal, e non unha persoa. Ganas de me achegar a Xoana e a Mario e romper dunha vez a muralla que entre todos imos construindo ó redor deles. Ganas de lle berrar á xente da clase que xa está ben de aceptar unha situación inxusta e facer coma se nada pasase (p. 26).

O cansazo fai que Laura se renda e o único que lle apetece é meterse na cama e ler ata que a venza o sono, un pretexto argumental para aludir á súa obra de lectura: *O señor dos Aneis*, unha novela de fantasía ambientada por J.R.R. Tolkien na Terceira Idade da Terra Media.

²⁶⁴ Unha das prácticas escolares sempre denunciadas por Fernández Paz, quen tamén alude a ela no apartado “Cando o autor fala de si”, co que o lectorado pode aproximarse máis a Fernández Paz a través da exposición que fai das súas preferencias e daquilo que aborrece en “Gústame” e “Non me gusta”.

Péchase o relato co informe duodécimo e derradeiro, no que Xhantl-L comunica que quebrou as regras e interviu na vida de Laura. Nas mesas de Xoana e Mario aparecen as palabras vexatorias “¡NON QUEREMOS XITANOS!” e “OS PORTUGUESES, PARA ÁFRICA”, así como o debuxo dunha esvástica vermella. Xhantl-L, membro dunha civilización da que se erradicaron todas discriminacións, percibe que Laura sente a mesma carraxe e vergonza ante a súa covardía. Bloquea os mecanismos inhibidores e, nunha conxunción de entidades, “Laura/eu” enfróntanse e provocan un cambio de conduta nos seus compañeiros a favor dos ultraxados.

O compromiso de Xhantl-L con respecto ao planeta Terra e outras razóns provenientes do terreo dos sentimentos xustifican a súa decisión final de non regresar á súa avanzada civilización:

¿Podería eu volver sabendo que renuncio a lles ofrece-la miña axuda? ¿Ten sentido ser só unha observadora? Eles tamén poden aprender, aínda que os prazos sexan cada vez máis curtos. [...] Abandono a longa vida da nosa civilización e mergúllome nesta, máis imperfecta, pero máis apaixonante. Debo dicir -¿por que agachalo?- que a atracción que Laura/eu sentimos por Miguel tamén inflúe na mina decisión (p. 34).

Finalmente, Xhantl-L e Laura acaban por fusionarse dando lugar, nunha mensaxe de esperanza, a un ser intelectualmente máis poderoso que pode ser a canle para que se produza o salto cualitativo dunha sociedade aínda moi retrógrada por mor das pexas rexistradas nos diferentes informes. Unha marca lingüística, de que esa fusión se efectuou, recóllese nas palabras de peche nas que a voz narrativa conclúe dicindo “Porque nesta vida nosa aínda temos moitas cousas por facer” (p. 35) e, de seguido se autocorrixe: “porque nesta vida miña aínda teño moitas cousas por facer” (p. 35).

Como sintetiza Mociño (2011a: 516-521) nunha análise profunda e contrastada, Fernández Paz sérvese neste relato da alteridade como recurso de distanciamento na crítica mordaz, a ridiculización e a parodia de comportamentos e prexuizos presentes na sociedade galega actual, vistos desde unha civilización utópica, á vez que se indaga na complexidade do ser humano, especialmente, a que sofre na turbia etapa da adolescencia, na que as inseguridades e o desconcerto por abrirse ao mundo e ser un mesmo non son fáciles de superar.

O segundo dos relatos, “Unha pedra na area”²⁶⁵, contén unha prospección no terreo dos sentimentos tan esvaradío na idade adolescente. Incide na falta de sinceridade e temor que sente a rapazada para expresar os sentimentos máis íntimos e que, nesta ocasión, contribúen a resolver as supostas propiedades máxicas dunha pedra. A través das páxinas escritas por Alba no seu diario entre o 3 e o 10 de xullo, esta rapaza imaxinativa, sensible e reflexiva de trece anos confesa en primeira persoa o achado dunha pedra na area da praia e o proceso psicolóxico-sentimental, que vive e se desenvolve a partir das reiteradas fases de toda relación amorosa dos anos xuvenís:

- negación pública do namoro por parte do individuo contra o pensar da colectividade.
- aproximación e recoñecemento dos sentimentos pola parella de rapaces.
- primeiros contactos físicos e exteriorización do namoro.

Desde a aparición dunha pedra de formas irregulares e uns entrantes que semellan pequenos cráteres, “coma se fose un planeta en miniatura” (p. 39), Alba elabora un texto recheo de interrogantes que plasman as incertezas, dúbidas e intuicións que a invaden cando unhas pintadas deixan ao descuberto os seus sentimentos por Xabier, ata que consegue relativizar o asunto que tanto a magoara. Así, cando ve nunha das paredes do colexio “ALBA POR XABIER” cun corazón mal feito atravesado por unha frecha, xa non se aflixe e incluso lle dá a risa. A explicación desta superación recóllea nunha analepse na que relata que, quizais tamén por influencia da pedra, coincide con Xabier no Camiño Vello, onde se confesan a atracción que senten e comezan a coñecerse mellor. Mentres Alba lle desvela a súa querenza por coleccionar todo aquilo que atopa nos seus paseos pola beiramar, Xabier fálalle do labor que xunto a seu pai fan coas pombas mensaxeiras na terraza da súa casa, das que unha delas atende ao nome de Alba pola súa brancura.

Tras a ruptura desa barreira invisible erguida polos condicionantes sociais e que separaba os dous adolescentes, Xabier dálle un bico na meixela a Alba, quen se sente plétórica e acredita que todo foi obra da “pedra-amiga” (p. 48). Tanto a pedra como Ana

²⁶⁵ Que tamén foi publicado en *Relatos para un tempo novo* (1993), xunto a “Eu falei con Medianoite”, de Xoán Babarro González e “Pan con chocolate”, de M^a Victoria Moreno (ilust. Miguelanxo Prado, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, col. Lagarto pintado, 1993).

comparten moitas calidades, porque as dúas son símbolo da calidez, da vida, da convivencia, da harmonía, da paz e da liberdade (Álvarez Núñez, 1994d: 86).

Nun xesto altruísta, guíndaa no inmenso mar porque ela xa atopou a felicidade: “Estes días foi coma unha testemuña da miña vida, pero a min agora xa non me era necesaria. É mellor que faga estoutra viaxe, coas ondas e coas correntes, ata que remate noutras mans que a colla e, a través dela, poidan cambia-la súa vida” (p. 50).

A diferenza das personaxes anteriores, a protagonista de “Un curso con Ana”²⁶⁶ non experimenta ningún proceso evolutivo, senón que a súa actitude belixerante e as súas conviccións convértena en adaíl da subversión do cotián dun centro educativo asentado en vellos costumes que obvian a existencia do xénero feminino. A partir dese espazo e dos seus aconteceres, Fernández Paz artella unha ficción que provoca, como apunta María Jesús Fernández (2014: 35), “la reflexión más explícita sobre el papel de las niñas y mujeres en la sociedad y sobre la necesidad de rebelarse y actuar contra la discriminación de género”.

Por medio da técnica do *flash-back*, as voces en primeira persoa de Raquel, Laura e Xabier relembra todo o acontecido ao longo do curso pasado, cando Ana se incorporaba á súa aula de sétimo e comezou a cuestionar os comportamentos discriminatorios e buscar a igualdade entre homes e mulleres. A intervención de múltiples voces dálle ao relato un carácter calidoscópico, pois cos seus testemuños recollen diferentes ollares sobre os conflitos xerados, á vez que permiten facer unha composición de conxunto e deslindar as afinidades ou tensións entre os diferentes actantes. É significativa a ausencia de Ana, a quen de “manera muy inteligente, esta vez el autor no le da la palabra a la auténtica protagonista de la historia; cuando esta comienza, Ana ya es parte del recuerdo de quienes nos la cuentan” (Fernández, 2014b: 35).

A partir dunha narración inzada de xuízos de valor, estes adolescentes recrean un conxunto de episodios onde se plasma a violencia que representa a exteriorización dunha violencia soterrada que non é outra que a de esquecer a metade da humanidade non só no ámbito académico, senón que noutros moitos planos da sociedade ateigados de actitudes que promoven estereotipos de roles sociais en función do sexo. Son situacións que, ata o momento, non foran cuestionadas e que só por medio da intervención de Ana centran a súa atención, sacoden a súa conciencia e provocan o

²⁶⁶ Cuxo borrador é da época na que realizou o curso de posgrao en Barcelona (VR, 1994).

cambio de actitudes na maior parte da colectividade escolar, como ilustran Raquel e Xabier²⁶⁷, xa que hai quen segue as pautas dos rancios esquemas de pensamento machista como é o caso de Laura. Non obstante, a súa aversión polas ideas revolucionarias de Ana, quizais, proveña dos celos que sentía pola magnífica relación que establecera con Xabier, de quen estaba namorada.

Entre as situacións recreadas desde unha sutil ironía e incluso o humor, coas que se denuncia a ignominia e discriminación que padecen as rapazas na aula e nas que se pon o acento para suscitar a reflexión nese camiñar cara á coeducación, destacan:

-O uso sexista da linguaxe. Ana é contraria ao emprego da linguaxe que fai as mulleres dependentes simbolicamente dos homes ou simplemente non as representa. Despois de don Ramón referirse ao conxunto do alumnado desde formas lingüísticas masculinas, Ana preguntalle: “¿E as alumnas? ¿Temos que traer algo especial para Naturais?” (p. 59). Cun ton pouco conciliador, o profesor sinalalle que “Cando digo ‘cada alumno’ quero dicir ‘cada alumno e cada alumna’. ¿Entendido?” (p. 59), ao que Ana lle apón que iso “nin era xusto nin era o recomendable” (p. 60). Ante a falta dun razoamento lóxico, o profesor sèrvese da súa autoridade para dicir “neste Colexio as que rexen son as normas de toda a vida. ¡Así que séntese e cale!” (p. 60).

-A predeterminación intelectual de mulleres e homes. Ante o prexuízo sexista de don Carlos de que “as matemáticas son coma o coñac, cousa de homes” (p. 62), Ana replícalle que “a min o coñac non me gusta, que é unha droga. Pero as matemáticas gústanme ben, e máis non son un home” (p. 62). Tal contestación motiva que o profesor busque defender a súa teoría por medio de bases científicas e diga que “tódolos estudos indican que as rapazas están máis dotadas para as ciencias humanas, polo seu carácter concreto. Pero que, para as ciencias abstractas, o cerebro masculino está moito mellor dotado” (p. 63), o que Ana rebate apuntando que son as nenas as que obteñen mellores cualificacións nos exames.

-A limitación física do xénero feminino. Nas clases de educación física os homes xogan ao fútbol ou baloncesto nunha pista ao aire libre, mentres as rapazas reducen a súa capacidade de expresión corporal e desenvolvemento táctico ás clases de aeróbic que teñen lugar nun patio cuberto, clara imaxe da redución da

²⁶⁷ É a primeira vez que aparece o rapaz repetidor e ao que Raquel axuda coas matemáticas.

muller a ámbitos pechados (Álvarez Núñez, 1994b). Despois de don César pedir suxestións sobre a programación das clases, Ana considera que se dá certa inxustiza, pois “nós quedamos movéndonos coma se fosemos desas que saen na televisión detrás dos cantantes, mentres os rapaces van facer deporte de verdade na pista” (p. 66) e reclama a existencia de actividades conxuntas. A partir destas reivindicacións, as clases mudan e xogan rapaces contra rapazas e fan equipos mixtos, aínda que hai rapazas que prefiren seguir facendo aeróbic.

-A muller como obxecto. Ana fai que as integrantes do equipo de animadoras cuestionen o seu papel ao preguntarlles se non lles “daba vergonza andar meneándonos e ensinando as pernas, coma se fosemos floreiros, mentres eles xogaban o partido” (p. 70). A maioría descúlpense e non asisten ao partido, xa que “Elas ben se decataron de que estaban a face-lo parvo” (p. 71), mentres que unha minoría, entre a que está Laura, decide seguir coa súa actividade de animadoras.

-A ausencia da muller en cargos de responsabilidade. Ao concorrer ao Consello Escolar tres candidaturas formadas só por rapaces, Ana argalla unha candidatura composta unicamente por rapazas. Xabier recrimínalle que iso non é xusto, ao que Ana lle replica que ata o momento só houbera homes no Consello Escolar, un feito no que Xabier nunca reparara. O director celebra unha reunión e decídese que só haberá unha candidatura que será integradora, é dicir, formada polo mesmo número de rapaces e rapazas²⁶⁸.

Con estas micronarracións situadas no ámbito escolar e condimentadas por eses ingredientes tan do gusto dos adolescente, como é o amor, e con técnicas narrativas que atrapan a súa atención, como é a inclusión de sucintos avances do que está por acontecer, ponse en valor o xénero feminino fronte á hipervaloración do masculino, québrase a imaxe da muller como obxecto e reclámase o seu dereito a desenvolver as súas potencialidades corporais, psíquicas, intelectuais e afectivas, porque:

Agustín, como activo traballador do mundo da coeducación, sente a responsabilidade social de exercer unha acción contra a discriminación sexual, *desde e na escola, desde e na literatura* para axudar a destruír o modelo androcéntrico do sistema patriarcal que postula como modelo do ser humano o masculino (Álvarez Núñez, 1994c: 20).

²⁶⁸ Con respecto a Catuxa dise que primeiro era subdelegada e despois, delegada.

O cuarto dos relatos é “A primeira meta” e tivo o seu punto de partida no texto “A carreira” publicado en *O noso galego* 7, do que mantén a esencia da historia cunha feitura máis elaborada. Nos seis capítulos do quinto e último dos relatos, “Dúas rosas murchas”, Fernández Paz revisitou o despertar dos primeiros amores, a partir da única protagonista que non recibe un nome propio. Desde unha dimensión que transcende o real e invoca presenzas fantasmagóricas, créase toda unha atmosfera enigmática, na que o misterio arrodea o amor, a morte e a memoria. A voz dunha estudante de oitavo de EXB e protagonista principal narra como, de regreso á casa, contempla as paisaxes da Terra Chá que o coche vai deixando atrás e ignora a conversa do pai, mentres a asolagan as palabras, imaxes e pensamentos do vivido en Vilapedre, onde queda “algo meu moi fondo” (p. 91). Por medio dunha analepse interna, recorda a súa chegada á casa de mamá Laura para preparar as materias que suspendera e o amoucada que se sentía por ter que pasar unha tempada nun espazo benquerido na infancia e do que agora só logra ver unha paisaxe con “vacas, árbores e prados” (p. 95), tendo que deixar o territorio fascinante dunha cidade aínda por descubrir e habitado polo querido Artur. Todo un fastío que choca coa lembranza do seu amigo Pablo, o dos Valiño, un veciño da avoa que morrera afogado no río e que, no seu último ano de vida, parecía mirala dun xeito diferente.

Por baixo dunha aparente rutina, sacódea un forte desacougo que se intensifica cando pasea pola carballeira da Revolta e se troca nunha estraña paz ao sentarse no penedo do río, no que a Pablo, con quen soña todas as noites, lle gustaba ler. Non cumpre a promesa de regresar á pedra e, pouco a pouco, a súa coraxe faille perder o medo aos sonhos e decide visitar o nicho do rapaz, que contén a inscrición “Sempre estarás connosco” (p. 110). A aproximación a Pablo acentúase coa devolución duns libros que mamá Laura lle deixara, o que permite, á súa vez, mencionar obras literarias desde a que Fernández Paz abre xanelas cara á lectura. Ás xa citadas *As aventuras de Artur Gordon Pym*, de Edgar Allan Poe, *A metamorfose*, de Franz Kafka e *Unha viaxe ó Polo en automóbil*, de Emilio Salgari, engádense *As crónicas marcianas* e *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury e os poemarios *Capital da dor* (*Capitale de la Doleur*, 1926), de Paul Éluard e *Catro cuartetos* (*Four Quartets*, 1943), de T. S. Eliot. Todos eles volumes que proceden do fío vital da etapa barcelonesa de Fernández Paz como o acreditan as referencias literaturizadas das súas propias vivencias xa amentadas:

Todos estaban datados en Barcelona, nos primeiros anos setenta, eran da época en que meu pai vivira alí. Dentro dos libros había moitas cousas, pero ben se vía que todas pertencían a papá: unha entrada de cine, fila 12, butaca 16, da sala Alexis, que poñía por detrás ‘Jules et Jim’; diversos billetes de metro de autobús, algúns deles capicúa (pp. 114-115).

No último dos libros revisados, *Catro cuartetos* –unha edición bilingüe inglés-castelán publicada por Barral Editores en 1971–, agárdaa unha sorpresa arrepiante que lle fai sentir a presenza do mesmo Pablo. Das súas páxinas cae unha pequena folla, que contiña os primeiros versos do poema da páxina 40 titulado “Burt Norton”, así como a súa tradución ao galego. Uns versos realmente estremecedores porque, ademais de estaren escritos coa letra de Pablo, parecen estar dirixidos a ela e, nunha conxunción de tempos, falan dos ecos pasados que seguen habitando “no xardín de rosas” (p. 116).

O círculo aínda aberto péchase coa visita de neta e avoa ao cemiterio. A rapaza afronta, finalmente, a morte de Pablo e a paz instálase na súa vida. No seu último día en Vilapedre, mamá Laura convídada a ir ata o penedo e volve sentir a presenza invisible de Pablo, mais agora non está atemorizada porque o amor foi capaz de desafiar a propia morte e só reconece que todo o acontecido a fixera saber moito máis dela mesma.

É este un relato de misterio no que os libros conectan o mundo dos vivos co máis alá e se aborda con notable mestría o tema tabú da morte que, ao ser engarzado con tanta sensibilidade coa relación amorosa entre dous mozos, parece atenuar a dor tan terrible que provoca. Non obstante, seguindo a moderna teoría do conto recollida por Rafael Dieste en *Dos arquivos do trasno* (1926), para conseguir un relato extraordinario, o mellor deste relato, no que tamén sobresaen a plasticidade na descrición dos seus escenarios, resérvase para o último parágrafo que pecha dun xeito formidable unha historia que fai estremecer e inunda de emocións o lector, quen incluso pode chegar a desdramatizar a mesma morte, porque a presenza de Pablo non é tan invisible e a morte non supón a fin:

En canto abrín a porta, percibín aquela presenza, enchendo o aire. E, cando mirei para a cama, axiña vin a mensaxe, en realidade agardaba algo así desde o momento en que entrara no cuarto. Alí estaban os libros, tal como eu os deixara. E alí estaba tamén a folla dos versos. Só que enriba dela, coidadosamente colocadas, había tamén dúas rosas, unha branca e outra vermella. Pero non eran dúas rosas recién cortadas, senón dúas rosas case secas, tan murchas como estarían agora as que había quince días deixáramos mamá Laura e mais eu na tumba de Pablo. Dúas rosas murchas, coidadosamente enlazadas coa miña fita azul do pelo (p. 122).

Neste acio de relatos unidos pola “humanidade e tenrura do seu plantexamento” (*Papeles de literatura infantil*, 1994) e bordados a través dun discurso narrativo diáfano e atractivo, sobresaí a militancia explícita “a favor das nenas” do mestre vilalbés. Unha militancia plasmada no ensaio de tendencias narrativas en voga nese momento na literatura para os máis novos, polo que en *Rapazas* se atopan relatos de ficción científica e da problemática cotiá de cada individuo ou da sociedade no mundo actual (Roig, 1996a: 621; 2002a: 420). Entre eles, Fernández Paz (2008a: 98) ten destacado o racismo, os castigos físicos ou o sexismo tratados en contextos educativos contra os que se rebelan as protagonistas, sobre todo en relatos como “Visitante das estrelas” e “Un curso con Ana”, porque a súa non é unha literatura nin aséptica nin neutra:

Desde esta perspectiva crea Agustín unha literatura que vai potencia-la creatividade, xogo, fantasía e imaxinación por seren estes elementos motores afectivos e vitais no desenvolvemento psíquico da nenez e baséase nunha fantasía asentada na propia realidade social que nos rodea, algo importante para Agustín pois el quere facer lectores e lectoras con sensibilidade social. Se isto é unha constante en toda a súa produción literaria, en *Rapazas* isto cobra vida dunha maneira máis explícita e directa (Álvarez Núñez, 1994d: 86).

As ilustración de Miguelanxo Prado ofrecen unha lectura visual sen concensións á cor, pero cuns personaxes moi expresivos dalgúns treitos destas historias, das que a súa recepción crítica²⁶⁹ foi asumida sobre todo por Sabela Álvarez, que ofreceu en diferentes medios a mesma recensión con modificacións. Esta colectánea de relatos sobre as rapazas, pero para lectores de todos os xéneros, foi reeditada²⁷⁰ en varias ocasións, así como foi traducida a diferentes linguas²⁷¹, intensificándose a proxección exterior do vilalbés.

Na institución literaria pechou este período con novas obras, que revalidaban a súa traxectoria como creador e demostraban que Galicia contaba con escritores de

²⁶⁹ Álvarez Núñez (1994a; 1994b; 1994c: 20; 1994d: 86-88), VR (1994), *CLIJ* (1994a: 62), *Papeles de literatura infantil* (1994), JFR (1994: 52) e Porteiro (1995: 5).

²⁷⁰ Na sexta edición (setembro, 2001) incorporou os cambios aos que se sometera a colección “Merlín”, mentres que, en febreiro de 2003, mudou de colección para dirixirse ao receptor que mellor a recibiu. Así, pasou á colección para a mocidade “Fóra de xogo” (n.º 50, 163 pp.) con ampliacións e modificacións.

²⁷¹ Ao castelán (*Rapazas*, ilustr. Miguelanxo Prado, trad. María Jesús Senín Fernández, Santa Marta de Tormes: Eds. Lóguez, col. La joven colección, n.º 49, 1996; nova edición, ampliada e revisada: *Muchachas*, trad. Xavier Senín Fernández, Madrid: Ed. Anaya, col. Espacio abierto, n.º 117, 2006), éuscara (*Neskatxak*, ilustr. Gerardo Markuleta, trad. Antton Olariga, Donostia: Ed. Erein, col. Auskalo, n.º 48, 1996), catalán (*Xiques*, trad. J. C. Ortega / Xulio Ricardo Trigo, Valencia: Tàndem Edicions, col. La moto, n.º 2, 1997), portugués (*Raparigas*, trad. J. Teixeira de Aguiar, Lisboa: Ed. D. Quixote, col. Minoria absoluta, n.º 2, 1999; Lisboa: Nelson de Matos, col. Biblioteca Juvenil, n.º 13, 2012).

calidade, pois Agustín Fernández Paz viña de competir en pé de igualdade cos máis de trescentos orixinais presentados en todas as linguas oficiais do Estado ao II Premio Edebé de Literatura Xuvenil e fixérase co galardón (Luis Lamas, 1994: 66-67). Soubera desta convocatoria a través da revista *CLIJ* e decidira enviar o manuscrito, no que traballara ao longo do verán e quedara satisfeito, como “quien lanza una botella al mar” (*CLIJ*, 1994b: 33), aínda que no seu subconsciente seguía a later a importancia de darse a coñecer en España e demostrar a valía de escribir en galego:

Disque para saír fóra de Galicia hai que escribir en castelán. Eu sempre defendín que podemos saír a calquera sitio. Somentes faltan as canles adecuadas (Pilar Rodríguez, 1994: 38).

Cunha mestura de asombro e alegría, no mes de febreiro de 1994, recibiu a noticia de que o xurado do premio organizado por Edebé²⁷² escollía como gañadora *Trece anos de Branca* (1994)²⁷³, que formaba parte do mesmo proxecto que *Rapazas* (1993). Ao escribir esta colectánea de pequenas narracións, atopouse con que unha delas se negaba a quedar recluída nos límites propios do relato, reclamando máis extensión e complexidade, polo que o separou do conxunto e lle deu un tratamento diferenciado como di o autor (Fernández Paz, 1995b: 45). A semellanza dalgunha das súas ficcións anteriores, un episodio familiar está na base argumental desta nova entrega narrativa que, respectando a cifra recollida no título, se estrutura en trece capítulos. Nesta ocasión, os fíos da vida parten dunha enfermidade que fixo gardar un longo repouso á súa filla Mariña, a quen lle dedicou o libro xunto á súa muller e outras persoas e personaxes de ficción que, desde as súas experiencias, contribuíron a enriquecer a trama da historia: “A Inma e a Mariña. A *Kevin Arnold* (*e tamén a Winnie*)²⁷⁴. E a Xosé M^a Cabarcos²⁷⁵, que me ensinou as súas pombas”.

Como en *Rapazas*, o protagonismo recae nunha adolescente, que se enfronta a unha serie de conflitos propios da idade e de carácter social, a partir dos roles que antes só estaban destinados aos homes, aínda que o ambiente que as rodea, por veces, non casa con este non-sexismo que o autor quere transmitir (Roig, 1996a: 622). Malia

²⁷² Conformado por Teresa Mañá, Modest Prats, Robert Saladriges, Emili Teixidor e Carlos Zamora.

²⁷³ Ilust. Manuel Uhía, Barcelona: Edebé-Rodeira, col. Periscopio, n.º 1, 97 pp.

²⁷⁴ Son os protagonistas da comedia dramática creada por Neal Marlens e Carol Black, *The Wonder Years*, que se emitiu entre 1988 e 1993. En España coñeceuse como *Aquellos años maravillosos*.

²⁷⁵ Con quen coincidiu no Gabinete para a Reforma Educativa e o levou ao seu pombal, así como lle achegou moita información sobre este tema.

recoñecer o autor que meterse na pel dun adolescente entraña certa dificultade, considera que un dos maiores atractivos de inventar historias é ese de crear personaxes, meterse neles e facerlles vivir situacións imaxinadas, un procedemento que exemplifica ao referirse á configuración do personaxe de Branca:

Branca, obviamente, sólo existe en la novela. Mis personajes siempre son inventados, son criaturas de ficción. Ahora bien, una vez dicho ésto, debo añadir que los personajes no salen de la nada, sino que se construyen a partir de la observación y de la experiencia. Cuando creas un personaje tienes presentes a personas que conoces y, muchas veces, los personajes son como un collage creado con retazos de diferentes personas que sí que existen realmente (entre las que se incluye el autor, como es lógico) (Mir, 1994: 23-24).

Ademais de estar preocupado pola historia que desexaba contar, Fernández Paz tiña certas dúbidas sobre a forma de transmitila, aínda que determinou con certa facilidade o punto de vista e a estrutura para asentar a obra como manifestou:

Me hacía falta una voz en primera persona, la de la protagonista, para sostener el entramado fundamental del libro. Y me hacía falta también un narrador en tercera persona, para los capítulos de presentación y para los que intercalaría a modo de contrapunto (Fernández Paz, 1995b: 46).

Estas reflexións levárono a iniciar *Trece anos de Branca*, a partir dun narrador en terceira persoa que, nos dous primeiros capítulos, se refire á hepatite vírica que leva a Branca a gardar repouso absoluto e perder o contacto co mundo exterior, ao que só ten acceso a través da súa amiga Raquel. Así mesmo recrea a celebración dos seus trece anos en compañía da familia e amigos o día sete de maio de 1992, no que recibe como agasallo un álbum de fotos que, a pesar de nun inicio lle provocar pouco entusiasmo, acaba por ser o pretexto que a fai revisitar moitas das súas fotografías. Unhas fotografías que, segundo ten comentado o autor vilalbés (Mir, 1994: 24), actúan como a madalena de *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), de Marcel Proust, debido a que lle evocan a Branca as vivencias pasadas, á vez que tenta pór en orde todo o que está a rebulir na súa mente e corazón²⁷⁶.

Pola orientación tan persoal que guía esta narración, o narrador omnisciente cédelle a voz noutros capítulos á mesma protagonista, que expresa as lembranzas e sensacións provocadas polas fotografías familiares e aquelas consideradas *top secret* por recolleren os seus secretos máis íntimos, entrementres deixa fluír as reflexións e

²⁷⁶ En relación a isto, Fernández Paz (2006: 172) tamén ten sinalado que esta historia agromou cando veu a filla xogar coas fotos da súa infancia.

desacougos que lle suscitan os sentimentos cara a Lois²⁷⁷ e a súa inxusta expulsión do centro escolar. Trátase este último dun serio conflito externo, que xoga un papel determinante na narración por servir de fío condutor para manter unha imprescindible tensión narrativa (Fernández Paz, 1995b: 46).

Todas estas fotografías compoñen o *puzzle* da súa vida, polo que a mesma Branca apunta que lle podería poñer o encabezamento de “Trece anos de Branca”, en clara conexión co título da obra. Non obstante, por se puidese ser tildado dun tanto “sensibleiro”, o autor gorécese das posibles críticas mofándose mesmo del ao dicir en boca dun personaxe secundario que parece “Máis relambido que un porquiño con lazos” (p. 21).

A primeira fotografía seleccionada está datada en 1988 e nela Branca e a nai aparecen ao carón da dracaena que as amigas lle regalaran con motivo do nacemento da nena, o que lle trae á memoria os difíciles anos vividos en Santiago de Compostela. O retrato deses anos da familia non está enfocado baixo parámetros convencionais, sobre todo no que se refire ao reparto de responsabilidades: o pai non ten traballo e coida dos nenos, mentres a nai é unha muller dinámica que loita polos dereitos da muller desde un activo grupo feminista chamado “Camiño violeta”. Neste marco familiar Branca foi testemuña involuntaria de múltiples tensións e desavinzas familiares, ás que volve referirse mediante a fotografía de mamá Raquel, mostrando o seu pesar polo silencio co que os pais as ocultaron:

Papá e mamá nunca contan nada daquela época, parece que lles dá reparo lembrarse daqueles anos. Así que eu teño que ir encaixando todo a partir das cousas que escoito, no medio doutras conversas, para saber un pouco o que pasou.

A min paréceme que daquela papá e mamá tiñan moitos problemas, polo que din ás veces ata deberon andar pensando en separarse (p. 32).

Esa fotografía da avoa elaborando o doce de marmelo, que a sitúa no verán dos seis anos e lle fai ulir o cheiro que inundaba toda a casa, é un retallo máis da experiencia de vida do mesmo Fernández Paz, quen comenta ao respecto no artigo de Porteiro (1995: 5):

“Non son o intelectual típico, nin moito menos. Gústanme as cousas vitais, coller amoras ou axudar a Inma (miña dona) a facer doce de marmelo pola receita da

²⁷⁷ Que recupera trazos da problemática escolar que caracterizaba ao Xabier do relato “Un curso con Ana”, de *Rapazas*.

súa avoa que contei en *Trece anos de Branca* antes de ler *Como auga para chocolate*”, porque este autor non semella disposto a privarse de nada nin rexeita converter en material literario a nada nin a ninguén.

Unha fotografía que máis alá de gratos recordos, remarca as diferenzas entre un pai ausente por mor das actuacións da súa compañía teatral e unha nai pechada preparando unhas oposicións que a levarían ao instituto de Pontebranca, topónimo retomado de *As flores radiactivas* (1990). É esta unha referencia espacial que sitúa en Sada, na cal Fernández Paz parece agochar outro retallo da súa experiencia vital, xa que podería tratarse da vila de Pontedeume, moi próxima á súa escola de Mugardos, por apuntárense na historia outros puntos xeográficos da contorna, caso de Breamo, o monte de Cabanas, Barallobre ou Goente. Suposicións que confirmou o mesmo autor, quen, nun dos encontros, aclarou que se trata dun espazo de ficción resultante da fusión de dous referentes reais: Pontedeume e Mugardos.

Ao que reconstrúe estas pasaxes da súa etapa infantil, Branca deixa fluír, cada vez con maior intensidade, os seus sentimentos e inquietudes por Lois, que pasa a adquirir unha maior notoriedade na narración cando intenta incorporar ao álbum as fotos *top secret*, é dicir, aquelas nas que aparece o mozo. Lembra o seu primeiro encontro nun día de chuvia e refire con detalle a complicada situación escolar de Lois, do que o seu baixo rendemento académico ensombrece a súa extraordinaria calidade como persoa e o converte en obxectivo de múltiples acusacións. Sobre el recaen os insultos á directora e a tentativa de agredir a profesora de matemáticas, alcumada a *Víbora*, por medio das cales Fernández Paz incide na crítica ás perversas prácticas dalgúns docentes ao bosquejar un personaxe maquiavélico que só goza co dano provocado. A súa maldade lévaa incluso a informar a nai de Branca da relación de entrambos rapaces, o que os obriga a manter unha auténtica amizade subterránea, “porque polo visto, non estaba ben que unha rapaza das formais, das que quitan boas notas, se mesturase cun dos que suspenden todo” (p. 45). As descubertas do amor e da maldade, xa que logo, fan madurar a Branca e axúdana nesa travesía por esa “terra de ninguén” que hai entre o fin da infancia e o comezo da adolescencia (Fernández Paz, 1995b: 46).

Co propósito de non avanzar máis no transcurso da acción e manter en tensión o lector, profúndase no deseño etopeico de Branca que, seguindo o modelo maioritario dos personaxes femininos anteriores do vilalbés, se caracteriza por ser optimista e activa como delegada da clase e membro do Consello Escolar. Pero sobre todo é unha lectora empedernida, o que xustifica a alusión a títulos como *Cando Hitler roubou o coello rosa*

(*When Hitler Stole Pink Rabbit*, 1972), de Judith Kerr ou *A illa dos arroaces azuis* (*Island of the Blue Dolphins*, 1960), de Scott O'Dell. Nesta ocasión, á protagonista tamén se lle atribúe o gusto pola escritura que a fai merecente dun premio literario, co que Fernández Paz volve homenaxear a Álvaro Cunqueiro e un dos escritores actuais da literatura infantil e xuvenil galega que tanto admira e ao que o une unha grande amizade, Paco Martín, do que Branca recibe o premio e xa lera *Das cousas de Ramón Lamote* (1984).

Alén disto, a fotografía de Branca recollendo un dos galardóns, cos que o Concello de Mondoñedo conmemoraba en 1991 o ano dedicado a Cunqueiro, de mans de Paco Martín e da autoridade municipal, que é unha alcaldesa nun xesto de discriminación positiva cara ás mulleres, tamén é utilizada para mostrar a faciana máis amable do ensino. As prácticas pedagóxicas e persoais de Xabier eran ben diferentes ás da Víbora e as do Tapón, que mesmo lle fixera aborrecer a lingua. Branca aprendera a escribir con Xabier, quen tamén lle achegara engaiolantes lecturas, que seu pai, nesta altura convertido en bibliotecario, lle traía e a fixeran abandonar libros como os dos *Cinco*, que “agora me dou conta de que eran todos iguais” (p. 57). Con estas referencias, o mestre de Vilalba ilustra esa etapa de transición entre a vella e a nova escola impulsada desde as últimas reformas lexislativas e que traería moitas mudanzas ao escenario educativo, como sinala Polanco (2014a: 27):

En estas páxinas se materializa la escuela de la época, en la que perviven aún actitudes del pasado, pero en las que se vislumbra ya un ambiente nuevo en las aulas, con la participación de los alumnos, los delegados de clase y los representantes en el Consejo Escolar.

Trazado o carácter e gustos de Branca, péchase o seu retrato cunhas demoradas referencias prosopopeicas que reflicten os cambios físicos experimentados polo seu corpo nesa etapa de abandono da nenez e que levan aparelladas outras mudanzas con respecto ao seu pensamento e á súa relación cos rapaces, dos que cada vez se arredaba máis por causa dunha fronteira sutil que se erguía entre os dous xéneros. A incomodidade que sente ao crecérenlle os peitos acompáñase dunha xorda irritación por “non poder evitar que o que fago estea en contradicción total co que me gusta facer” (p. 71). Pouco e pouco, alcanza unha “coexistencia pacífica” (p. 69) entre o corpo e mais ela e percibe tamén que nela está a agromar unha persoa nova: “eu ben noto que por dentro tamén andan a mudar moitas cousas” (p. 71). Tras este proceso de cambio, a súa maneira de ollar a realidade é máis comprensible, xa que sente como se conseguise

entender todo un pouco mellor e ten unha imaxe máis cabal de si mesma. Asolágaa unha intensa vontade por querer mudalo todo.

A eclosión desa evolución física e psíquica, que é bosquexada cunha gran delicadeza, coincide cunha maior presenza de Lois na narración, a través das fotos prohibidas tomadas no pombal que tiña na terraza da casa. As pombas recollen unha magnífica alegoría da situación actual do rapaz, pois se a Lois, que se sente desamparado por un pai intransixente e unha nai que non lle dá crédito, lle gustaría ser libre como as pombas, tamén acaba sendo presa dunha ave rapina como aquela pomba devorada por un azor, que para el é a Víbora. A mostra definitiva desa maduración interior, que se foi producindo ao longo dos case dous meses de convalecencia, plásmase coa reacción de Branca ante a expulsión definitiva de Lois, ao comprobar que a verdade dos feitos quedara asolagada polas maldades da Víbora. Branca retira o pano baixo o que ocultara os seus auténticos sentimentos e reconece que Lois é algo máis que un amigo. Non o traizoa e deféndeo con vehemencia, ademais de incorporar ao álbum unha das fotos na que aparece o rapaz nunha excursión á cidade da Coruña.

Despois de ter a sensación de estar “en terra de ninguén” durante o tempo da enfermidade e de concluír o álbum, Branca é consciente de que pecha unha etapa e comeza outra, mais faino dun xeito ilusionante e máis seguro:

É verdade que ás veces teño medo de medrar e me parece que estaría máis segura aquí, parada na infancia, refuxiada nela coma nas imaxes fixas deste álbum. Pero xa pasou o tempo en que Peter Pan era o meu heroe favorito. E agora sei tamén que, despois de cruzar esta terra de ninguén, me agarda un tempo novo, no que nada ha ser igual (pp. 96-97).

En palabras do mesmo autor, *Trece anos de Branca* é unha “novela intimista, máis de sentimentos que de accións, pero de lectura áxil e agradable” (Rodríguez, 1994: 38), aínda que hai quen lle apón certa ‘moralexa’ (JFR, 1994: 52). As diferentes pezas familiares ou persoais xunto a aqueloutras vinculadas co primeiro amor ou a xenreira han de colocarse axeitadamente para recompoñer esta narración de memorias, na que o lector debe suplir moitos ocos para completar o pasado de Branca e compartir o presente esvaradío da súa adolescencia. É esta unha novela de experimentación, na que Fernández Paz combinou nos seus trece banzos un narrador en terceira persoa –nos capítulos obxectivos– e a voz en primeira persoa da protagonista que parte dunha fotografía e conforma o auténtico núcleo da historia –capítulos subxectivos–, ademais de darlle un gran peso ao elemento explícito. Dáse un clara intención por suxerir máis

do que contar, a partir das reflexións e recordos, que motivan en Branca as pezas-fotografías, e dos feitos que discorren no tempo de enfermidade, que se han de tomar como referentes para reconstruír a biografía desta moza de Pontebranca, pois o autor dixo:

Lo que ensayé por primera vez, y no sé si con éxito, fue el intento de hacer un libro en el que hubiera mucha novela implícita, que se sugiriesen más cosas que las que se relataran. Para ello, lo primero que hice fue contarme a mí mismo la biografía de Blanca. Conservo el cuaderno en el que (me) fui contando las circunstancias familiares y los hechos básicos de su vida. Hice esto porque quería que, cuando me pusiera a escribir, con los numerosos saltos atrás y adelante que conllevan los recuerdos, todo remitiese a un universo mucho más amplio, conservando siempre una coherencia total. En resumen, quería que la novela escrita fuera la punta de un iceberg, con una gran masa que no se veía, pero que estaba allí. Como nos pasa en la vida real, quería que el lector conociera sólo unha parte de la vida de Blanca, y tuviera que imaginar todo lo que había en la zona de sombra. Si lo conseguí o no, ya es otra historia (Fernández Paz, 1995b: 46).

As ilustracións de Manuel Uhía non foron moi ben cualificadas e incluso se propuxo a súa eliminación como se anotou nalgunha recensión crítica: “Un ruego: hay libros donde sobran las ilustraciones” (JFR, 1994: 52). Pola contra, as intervencións referentes ao texto foron moi positivas²⁷⁸ para unha obra que ocupou a atención da prensa por ser premiada co Edebé de 1994, nunhas datas que Fernández Paz percorría certos puntos da xeografía galega para presentar *Rapazas*. A fidelidade que o vilalbés ía gañando do lectorado xustifica que esta nova narración tamén fose reeditada e traducida²⁷⁹.

A consecución destes primeiros premios non lle disiparon a Fernández Paz do todo as dúbidas sobre o seu labor como escritor, aínda que provocaron que o afrontase cunha maior profesionalidade: “Soy el primero que dudo de mi trabajo, y agradezco las duras críticas de Inma (su esposa). Pero cuando consigues un premio piensas que puede valer la pena y lo haces más metódicamente” (Sampaio, 1994). Así, no mesmo ano de

²⁷⁸ CLIJ (1994b: 32-33), Lamas (1994: 66-67), Mir (1994: 22-27), Rodríguez (1994: 38), Sampaio (1994), Fernández Paz (1995b: 45-47) e Porteiro (1995: 5).

²⁷⁹ Ao castelán (*Trece años de Blanca*, ilust. Manuel Uhía, trad. Rosa García Vilariño, Barcelona: Ed. Edebé, col. Periscopio, n.º 18, 1994), catalán (*Tretze anys de Blanca*, ilust. Manuel Uhía, trad. Pau Joan Hernández, Barcelona: Ed. Edebé, col. Periscopi, n.º 12, 1994) e éuscaro (*Albak hamahiru urte*, trad. Iñaki Ugarteburu Castañares, San Sebastián: Ed Elkarlanean, col. Branka, n.º 82, 2001). Contou cunha axuda á creación literaria da Consellería de Cultura da Xunta de Galicia.

1994, reuniu en *Unha lúa na fiestra*²⁸⁰ unha serie de cinco relatos breves para lectores de nove anos en diante, nos que a fusión do cotián e do marabilloso cristalizaron na recreación de mundos autónomos aderezados pola amenidade e un fino didactismo, que dedicou “Ás compañeiras e compañeiros do Colectivo Avantar”.

En todos eles, a recreación dunha escena propia dun contexto real vese alterada pola irrupción dun ser, obxecto ou feito nada convencional, dando lugar a historias nas que a viaxe, a aventura e a fantasía son portadoras tanto das tradicións máis ancestrais coma das críticas contra certas actitudes humanas. O primeiro dos relatos leva o título do libro e sintetiza os elementos máis representativos da festividade de San Xoán, que se envolven nunha historia repleta de fantasía, desde a que transmitir os ritos e costumes desta celebración para espertar no lector o amor ás cousas da terra e, dalgún xeito, “inducilo ao pensamento e paixón nacionalista” (Tarrío, 1994: 408). Raquel está no seu dormitorio cando é sorprendida por unha estraña claridade, que atribúe ao resplandor dos restos das fogueiras, e a aterroriza unha voz próxima e aguda. Era a voz dunha persoa que estaba nos pés da súa cama:

A primeira vista parecía unha nena calquera, que aparentaba máis ou menos os mesmos dez anos que Raquel. Unha nena toda vestida de negro, desde os pés ata a cabeza. Tiña un pelo longo e rizado, incrivelmente moreno, e ollaba con atención a cara de abraio de Raquel, mentres sostiña nas súas mans unha estraña vasoira (p. 12).

Tras esta referencia isomórfica, por medio do recurso do *flash-back*, Raquel recorda o ocorrido no día anterior, no que a nai, como transmisora dos antigos costumes da noite de San Xoán²⁸¹, lles explicara que é a noite

máis curta de todo o ano e, se te ergues moi cedo, podes ver como o sol baila no ceo cando aparece. Pero hai que poñer-las herbas porque hoxe é cando saen as meigas todas para ver de lle facer mal ás persoas (pp. 14-15).

Así mesmo, recorda como a rapazada do barrio nun traballo comunal preparara a lumeirada de San Xoán e, xunto coa nai, foran buscar as herbas e as flores para facer os ramos que colgaran das fiestras para evadir as adversidades daquela noite máxica.

²⁸⁰ Ilust. Fran Jaraba, Vigo: Galaxia, col Árbore, n.º 68, serie Verde (a partir de 9 anos e para adultos), 103 pp.

²⁸¹ Da que Fernández Paz tamén se recorda no texto “Lémbrome...” coas seguintes palabras: “Lémbrome da fogueira que faciamos no meu barrio na noite de San Xoán, e doutras fogueiras distantes que se vían desde o balcón da miña casa”.

Ao retomarse o tempo do discurso central, a pequena meiga Lúa explícalle que por mor dunha forte catarreira non lle afectara o ramo e puidera entrar no cuarto de Raquel, a quen convida a dar unha volta na súa vasoira, mentres lle relata a súa vida. A través dunha analepse, Lúa revélalle que só desde había uns meses podía entrar no espazo dos humanos, pois ata ter unha idade de dúas cifras ningunha meiga saía da Cidade das Covas. Tamén lle relata que aos dez anos recibira a vasoira e que as meigas só eran visibles a noite máis longa e máis curta do ano, ademais de aclararlle que só pretendían facer pequenos enredos e non divertirse obrando mal como as bruxas. Ante a soidade que sofre na súa comunidade, por ser a única meiga nova, coméntalle que prefería achegarse aos humanos e que, despois de observar a Raquel, foi cando decidiu visitala na noite de San Xoán.

Coa chegada da mañá, a nai entra no cuarto a espertar a filla, a quen a invade a dúbida de se todo aquilo fora un soño. Un papel amarelo suxeito á corda coa que ataran as herbas contén unha mensaxe cargada de erros ortográficos, pero que resolve a súa incerteza: “Bolberémonos ver dentro de 182 días. Non te esquezas de deixar haberta a fiestra” (p. 26)²⁸².

O segundo dos relatos, “A máquina do tempo”, é unha reprodución da narrativa de ficción científica e de vocación ecoloxista xa comentada e aparecida en *O noso galego* 5 (1983), mentres que no terceiro, “A sombra do dragón”, Fernández Paz retornou ao tratamento dos medos infantís que vincula, nesta ocasión, coa teima constante por renovar un sistema educativo caduco e hostil. Ademais de ter que superar o proceso de integración nun novo centro, Marta ten que soportar as duras palabras e ofensas dun profesor que comete agresións físicas, impón severos castigos e manda moreas de deberes, aburridas copias e monótonas actividades. Todo un conxunto de nefastas prácticas que son exemplificadas ao longo da historia e que a mesma Marta vive en primeira persoa, pois, ao equivocarse nunha división:

“o profesor adiantóuselle e, colléndoa por un brazo, arredouna a un lado, para que toda a clase puidese ve-la división equivocada” (p. 48) e gritoulle “¡Burra! ¡Non sei como hei facer para que aprendades isto!” (p. 48).

Marta comeza a ter problemas para conciliar o sono e, nun sinal premonitorio, é amedrentada pola sombra dun dragón que permanece acochado no corredor ata que

²⁸² Na páxina 21 deste relato hai un erro: onde aparece a noite máis longa, debería aparecer a máis curta, por referirse á de San Xoán.

dorme para logo entrar no cuarto, tal e como acontecía en *As tundas do corredor*. Unha noite esperta de repente e na penumbra distingue con claridade a sombra do dragón, polo que toda angustiada grita e socórrea o pai, a quen lle revela os seus medos nocturnos e lle fala da insoportable situación do colexio.

Todo comeza a mudar no momento en que don Marcos lles manda elaborar un conto para a revista escolar e o pai, convencido do fin terapéutico da escritura, a anima para que o faga sobre os seus temores. Malia rexeitar esta proposta, acaba por redactar o texto titulado “A sombra do dragón”, que non deixa de ser unha representación do que acontece na aula. Os cambios do mestre son cada vez máis notorios e alcanzan o seu cumio cando un día se atopan cun vulto de gran tamaño no canto do profesor. Era un enorme dragón de pel verdosa, salteada con pinchos amarelos e laranxas, que co seu movemento arrinca a cabeza e rompe a súa pel feita de arames e plásticos de cores, detrás da cal sae a figura de don Marcos, quen se xustifica coas seguintes palabras:

Xa vistes todos o que acaba de ocorrer. Eu estaba prisioneiro dun dragón. Non sei ben se estaba eu dentro do dragón ou se tiña algún dragón dentro de min, era unha maldición que ía comigo. Pero hoxe conseguín liberarme desa maldición. (p. 66).

Esta metamorfose actualizada dos contos de encantamento tamén se traslada ao comportamento do profesor que deixa de rifar e está pendente de axudar os seus alumnos, mentres que estes fan cousas que nin tan sequera imaxinaban. É esta unha historia bastante sinxela desde a que Fernández Paz segue a pular por unha viraxe no rumbo do ensino centrada no troco das vellas prácticas pedagóxicas intimidatorias por aquelas outras que se afianzan no diálogo e cooperación.

O cuarto relato é “Tareixa e a cama máxica” e xa fora publicado previamente. Nel reaparece o elemento da viaxe, que leva por terras ignotas e afastadas esta rapaza que, por causa das súas trasnadas, ten que subir para o cuarto e se pon a ler a obra clásica que está no imaxinario infantil, *Peter Pan e Wendy* (*Peter and Wendy*, 1911). A semellanza dos personaxes de James Matthew Barrie, a súa cama herdada da avoa Amadora, nome que tamén tiña a avoa do autor, ten a capacidade de voar, polo que decide aproveitar a noite para dar unha volta. Coa luz apagada, fai as manobras necesarias para iniciar a viaxe e, sen decatarse, queda profundamente durmida ata que esperta no medio do mar. A fame lévaa a abeirarse á praia e a internarse no bosque,

onde a sorprenden uns nativos e vive unha aventura fantástica como as de Peter Pan no País de Nunca Xamais.

Tareixa é atada a un tótem e, cando a levan cara ao pote con auga fervendo, escóitase un berro prolongado que ela atribúe a un dos personaxes selváticos máis famosos, Tarzán²⁸³, mais son dous leóns. Ante o desconcerto orixinado, é liberada e foxe cara á praia perseguida polas alancadas dun deses mamíferos que, nun intento desesperado de atrapala, prende na colcha da cama coas súas poutas. O elemento onírico permítelle, novamente, o tránsito ao mundo real, ao que Wendy tamén decidira volver. Tareixa esperta coas chamadas da nai e, como sucedía no primeiro dos relatos, un elemento probatorio, agora comprobable nas rachaduras da colcha, confirma as súas sospeitas que expón cun ton un tanto gracioso: “Pero entón non o soñei. ¿Será logo que a cama ten tamén piloto automático” (p. 83).

No último dos contos, “O rescate das palabras”, non se recorre ao narrador en terceira persoa e o protagonismo individual é substituído por unha cuadrilla que, como a de Enid Blyton, está integrada por cinco rapaces: Mariña, Artur, Brais, Noa e Alba, que é a líder do grupo. Neste relato galardoado nos premios do Facho de 1980, o lector tamén participa na creación da man dun narrador que se expresa en plural maxestático e explica que o primeiro paso é imaxinar unha historia entretida e ir atopando as palabras precisas para contala, así como reclama a necesidade duns personaxes, especialmente, dun protagonista que vai servir de fío. Isto dálle pé para presentar unha rapaza que vai camiño da escola pola Praza do Ferro, onde está a fonte máis antiga da vila, unha indicación que esixe detallar unha entidade de poboación determinada. Neste caso, dunha vila

nin grande nin pequena, con estreitas rúas de pedra e con casas coidadas e fermosas. Unha vila que está na beiramar, asentada nunha enseada que a protexe dos ventos do inverno. Contemplándoa desde lonxe, con tódalas casas tan xuntas, enténdese ben que lle puxesen por nome Vilabranca (pp.88-89).

Trátase dunha descrición moi socorrida para o encadre das historias de Fernández Paz e trae á memoria a mesma Pontebranca de “A máquina do tempo”. Dous xeoespazos, os de Vilabranca e Pontebranca, que, xunto ao nome de moitas das protagonistas dos seus relatos –Mariña, Marta, Alba...–, evocan luz, transparencia,

²⁸³ Personaxe creado por Edgar Rice Burroughs, que apareceu na revista *Al Story Magazine* en 1912. Posteriormente, novelouse en *Tarzán de los monos* (*Tarzan of the Apes*) e protagonizou múltiples tiras de cómics, series de televisión e películas.

serenidade... por efecto do fonosimbolismo, xa que os seus fonemas sonoros suxiren esas sensacións.

A trama central deste último relato ha de versar sobre a infelicidade de Vilabranca que, desde hai anos, vive baixo o goberno autocrático do Home Pequeno, un sobrenome co que tamén se alude implicitamente á súa reducida intelixencia, no que podería estarse reflectindo os dirixentes prototipo de gobernos represivos. Todos están cansos de aturar as súas parvadas e temen a súa autoridade, polo que non se atreven a protestar e limítanse a obedecer os seus mandatos para evitar o cárcere ou a expulsión da vila.

Concluída esta “presentación”, o narrador indica que sexa Alba quen “nos guíe a través da historia” (p. 89) e establece o elemento que a vincula co nó da historia. De camiño á escola, a rapaza atravesaba a Praza do Ferro, cando escoitou con abraio o breve discurso do Pregoeiro Maior:

*Por orde do noso Gran Señor,
queda prohibido, de hoxe en diante,
empregar calquera palabra que teña a letra P,
sexa na conversa ou sexa por escrito.
Toda persoa que non cumpra esta Orde
será castigada coa maior severidade* (p. 90).

Unha ridícula prohibición que, como outras anteriores, desembocou nunha serie de curiosos sucesos non exentos de certo humorismo. Así o cartel de “PANADERÍA” tivo que ser substituído por outro que puña “VENTA DE BOLOS QUE SE FAN CON AUGA E FARIÑA”, á vez que desaparecían outras moitas palabras que tivesen a letra “p”.

En actitude de resistencia, o grupo de amigos de Alba pasa a ser “A Panda do Pe” e procura nun dicionario, anterior á Orde, palabras con esa letra, ademais de facer prácticas da fala prohibida mediante a construción de frases que tivesen ben de “pes”. Nesa escola arelada por Fernández Paz, na que ten cabida o debate, a reflexión e a reivindicación, os rapaces violan a Orde e Alba, como líder, expón a “Operación Rescate das Palabras”. Nunhas follas reproducirían unha imaxe cuxa denominación contivese a palabra con “P” e a súa correspondente definición para logo espallalas polas casas.

A través desta transgresión das normas por parte dos máis pequenos, pouco e pouco, recuperan a ledicia perdida, aínda que a situación máis tensa se produce ao

ilustrar a palabra “Pequeno” coa imaxe do déspota gobernador. As follas chegan ao Pazo do Home Pequeno que, cheo de carraxe, se dirixe ás persoas congregadas na praza:

-¡¡As vosas follas non din máis que mentiras!!”
 ¡¡Eu son un Home Grande e Influyente!!
 ¡¡Eu non son un Home P...!! (p. 102)

E nisto, ao levar tanto tempo sen pronunciar o “P”, non pode abrir os labios nin respirar. Os rapaces socórrenos facéndolle a respiración artificial e, ao día seguinte, o Home Pequeno marcha da vila. Chegados ao final da historia, reaparece o plural maxestático para convidar o lector explícito a modificar a historia –“¿Gustouche o remate deste conto? Se non é así, podemos pensar noutros finais diferentes” (p. 102)–, aínda que esixe que nese remate se recolla a verdadeira esencia da historia: “Alba, Noa, Artur, Brais e Mariña, así como tódolos outros habitantes de Vilabranca, acababan podendo falar coas palabras que eles quixesen, as da letra “P” incluídas” (pp. 102-103). Conclúe cunha defensa entusiasta a favor da liberdade lingüística e a riqueza que supón ter unha lingua de seu:

Porque todos temos dereito, na vila do conto e nas vilas de verdade, a falar sen prohibicións. Porque a lingua, que é de todos porque a facemos entre todos, é o máis fermoso que témo-las persoas (p. 103).

De modo conclusivo, só dicir que baixo o envoltorio dunhas historias fantástico-realistas orixinais e ben resoltas, nas que volve sobresaír o marcado protagonismo feminino, escorregan palabras críticas sobre todo contra o autoritarismo e os ataques ao medio natural, mais sempre nos marcos dun discurso que desborda imaxinación e fantasía.

Un narrador en terceira persoa é o a voz que sostén o relato “O peixe que quería voar” (pp. 31-41), aparecido no volume *Novos contos para nenos* (1994)²⁸⁴, no que colaboraban diferentes autores da literatura infantil e xuvenil galega²⁸⁵. Os protagonistas do relato de Agustín Fernández Paz son a nena Catarina de oito anos, a quen por confusión nunha ocasión chama Catuxa, e o seu avó. A anécdota do relato céntrase nunha xornada de pesca na vila de Pontebranca, que é aproveitada polo avó para relatar

²⁸⁴ Lugo: Citania de Edicións, 118 pp.

²⁸⁵ Como Paco Martín, que tamén foi o coordinador do volume, e Manuel María, Helena Villar Janeiro, Xavier P. Docampo, Sabela Álvarez Núñez, David Otero e Darío Xohán Cabana.

a historia do peixe que quería voar, cuxo final está condicionado pola intervención da nena. Trátase dun pequeno xogo narrativo mediante o cal, implicitamente, se traslada a idea de que cadaquén ten que saber vivir co seu e non pretender o que a natureza lle concedeu a outros.

Neste período Agustín Fernández Paz, xa situado no centro da institución escolar, seguiu a súa traxectoria docente implicándose naqueles proxectos e iniciativas que motivaron a renovación do sistema educativo e a recuperación e fomento dos elementos identitarios de Galicia, nomeadamente, a lingua. A súa entrada nesa institución asentouse coa edición de manuais escolares e coa publicación de nove obras literarias e pequenos relatos, así como coa elaboración de breves manuais que orientaban o mediador nas seleccións de lecturas e nas estratexias para levar á aula. Así mesmo, as obras de ficción permitíronlle o acceso á institución literaria, na que entrou con gran notoriedade, pois parte desas obras foron merecedoras de premios e dunha ampla recepción, destacando o papel que exerceron nun momento no que a literatura infantil e xuvenil galega estaba nun proceso de emerxencia. A súa arquitectura artículase a partir dos códigos do relato de aventura, dos contos clásicos, da ficción científica e das narracións de iniciación, que sosteñen unhas historias nas que convive o medo, o amor, a amizade, a familia, a escola, a ecoloxía etc. e sobresaí o protagonismo dunha figura feminina afouta que afronta as problemáticas propias da súa idade e do seu día a día por unha fantasía que abre camiños cara á reflexión e á potenciación de valores positivos.

CAPÍTULO IV

O ESCRITOR NA INSTITUCIÓN ESCOLAR E LITERARIA (1995-2007)



IV.I. 1995-1999. O escritor no centro da institución escolar. Producción literaria e recepción pública.

Cara ao remate do século XX, a economía e a sociedade española diversificáronse aínda máis, á vez que os efectos das políticas neoliberais e da globalización se intensificaron a través da xeneralización das novas Tecnoloxías da Información e a Comunicación, especialmente, de Internet que, malia o que se pensa, foron poucas as persoas que utilizaron este medio antes de 1999. Así o manifestou Ignacio Ramonet (2002) para quen

Internet es para un público alfabetizado para personas que trabajan en medios de comunicación, profesores y estudiantes o dirigentes o cuadros de empresas, etc. Para ese segmento de la sociedad que en muchos países no representa más que unos puntos de porcentaje de la sociedad... A veces tenemos la idea de que usamos Internet desde siempre pero no es verdad, usamos Internet desde hace cinco o seis años como máximo y más allá es la prehistoria de Internet.

A imaxe de país moderno e próspero que España proxectaba ao exterior converteuno en destino de importantes fluxos migratorios portadores da multiculturalidade. Isto implicou unha nova enxurrada de cambios nas paisaxes dos espazos urbanos e rurais, nos estilos de vida, nas modas de consumo, no vocabulario... que, máis alá do enriquecemento que supuxo, representaba un novo fantasma que recorría Europa, ante o cal cadaquén blindaba a súa identidade como se fose unha esencia que se recibiu inalterada ao longo dos tempos (Miquel Nicolás, 2006: 14). En Galicia tamén se deixaron sentir todas estas dinámicas, aínda que, en certos aspectos, con menor intensidade dada a súa condición periférica no ámbito internacional.

Neste contexto Agustín Fernández Paz mantívose no centro da institución escolar pola súa actividade docente e o vínculo con proxectos pedagóxicos de diferente fasquía. Non obstante, a súa escrita continuada e anovadora, sempre acompañada polo recoñecemento dos factores dos premios e da crítica, determinaron que a súa figura adquirira unha maior representatividade na esfera pública, ao mesmo tempo que o conducían cara ao centro do canon. De aí que, a partir deste capítulo, se entrecrucen as

liñas seguidas ata o de agora: o contexto socio-político-cultural, a evolución do sistema literario, a memoria de vida de Fernández Paz e a súa produción. Son estes os vieiros a transitar nas seguintes páxinas, nas que, debido á complexidade do sistema literario infantil e xuvenil galego, facer un percorrido por anos tórnase un arduo exercicio de resultados escasamente clarificadores pola inmensa cantidade de datos a manexar. Por ser obrigada a mención ao transcorrer desta literatura, dado que a maior proxección social do vilalbés lle vén dada agora por comezar a aproximarse a ese centro do canon, sinaláranse aqueles fitos máis relevantes complementados con notas a pé de páxina, que non só bosquexan o seu transcorrer destes anos, senón que tamén contribúen a dimensionar o alcance de Fernández Paz, de quen se seguen mencionando os episodios vivenciais máis sobresaíntes por anos para seguir construíndo a súa memoria de vida e revisando as súas intervencións no polisistema cultural baixo o marco contextual do seu tempo.

Este panorama sociopolítico e cultural, que se comezaba a albiscar mediada a década dos noventa, esixía certas modificacións do sistema educativo, polo que, en **1995**, a LOXSE revisaba algúns dos seus aspectos da man da Lei Orgánica de Participación, Avaliación e Goberno dos Centros Educativos (LOPAGCE)²⁸⁶. Nese mesmo ano, Agustín Fernández Paz ingresaba por oposición no Corpo de Profesores de Ensino Secundario e tiña como primeiro destino o IES San Tomé de Freixeiro (Vigo). A súa actividade no ámbito educativo multiplicábase, pois ao seu exercicio docente sumáballes a realización de numerosos cursos de formación dirixidos a mestres, profesores e bibliotecarios, que combinaba coas disertacións cada vez máis frecuentes sobre a súa creación literaria. Ao mesmo tempo, a súa perspectiva de estudoso e crítico da literatura infantil e xuvenil tamén estaba presente en diferentes encontros sobre esta literatura e o seu aproveitamento nas aulas. Entre as súas intervencións máis destacadas, cómpre mencionar o relatorio “Contra la invisibilidad”, co que participou nunhas xornadas en Salamanca nese mesmo ano de 1995. Nel ofrecía un estado da cuestión da literatura para os máis novos e esixía unha imprescindible ollada crítica²⁸⁷.

Unha ollada crítica que se facía necesaria para sistematizar unha produción literaria para as primeiras idades cada vez máis nutrida no tocante á súa cantidade e á calidade, como se pode comprobar a partir dos datos arroxados desde o xa citado

²⁸⁶ Un proceso de cambio interrompido pola chegada ao poder do Partido Popular en 1996, que supuxo un cambio de rumbo en sintonía coas súas políticas conservadoras e centralizadoras.

²⁸⁷ Que foi publicada co mesmo título en *CLIJ*, 1998, n.º 103, marzo, pp. 16-19.

proxecto de investigación “Informes de literatura”, que, en 1995, comezaba a coordinar Roig Rechou (1995-2013) no Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. Nas súas diferentes edicións anuais constátase un incremento progresivo en canto ao volume de produción de diferentes selos editoriais, que as coleccións aumentaban para acoller un abano máis amplo do lectorado desde soportes tamén máis actualizados, tal e como fixeron as galegas Galaxia²⁸⁸, Edicións Xerais de Galicia²⁸⁹ e Edicións do Castro²⁹⁰; e as foráneas Sotelo Blanco²⁹¹, Edelvives²⁹², Anaya²⁹³ e Everest Galicia²⁹⁴.

A este incremento editorial contribuíu Fernández Paz coa publicación de dez obras neste período que, en 1995, vía como o relato *As tundas do corredor* (1993) pasaba a forma parte da Lista de Honor da CCEI (Comisión Católica Española para a Infancia) e se publicaba a novela *Cartas de inverno*²⁹⁵.

Entre xullo e decembro de 1994, como el mesmo indicou, escribiu esta historia, da que aínda conserva o caderno co manuscrito “con moitos menos tachóns e dúbidas do que é habitual en min, pois a novela enteira saíu cunha rara facilidade, coma se toda a narración estivese xa contida nos esquemas previos que adoito realizar” (Fernández Paz, 2007a: 123). A forte pulsión da historia determinou que Edicións Xerais de Galicia decidira publicala apenas tres horas despois de que o seu orixinal chegase ás mans do seu director, Manuel Bragado, quen se reverenciou ante a fascinación desta novela dedicada “Ós meus sobriños Fernando, Xulio e Antonia”.

Como o mesmo Fernández Paz (2007a: 123-133) explicou no apéndice “Doce anos despois”, *Cartas de inverno* entreteceuse a partir de tres fíos fundamentais: un anuncio sorprendente, un libro inesquecible e un xogo de *matrioskas*. Cando corría o

²⁸⁸ Que, despois de iniciar a colección formativo-literaria “O ciclo da vida” (1995), seguiu a práctica da coedición, integrándose no ano 1996 en Editores Asociados xunto a empresas de ámbitos periféricos como Bromera, Elkar, La Galera, Libros del Peixe e Tàndem para poñer en marcha a colección infantil “Bambán” con obras de autores galegos e traducións.

²⁸⁹ Que na colección “Os gordibolas” (1996) recollía as aventuras ideadas por Xosé Ballesteros sobre uns bichocos da Lagoa de Antela.

²⁹⁰ Que afrontaba a publicación da colección “Poesía para nenos” (1996).

²⁹¹ Que creou a colección “DoceXvintedous” (1995) para un público xuvenil e tamén adulto.

²⁹² Que abriu a colección “A casiña”, con textos de Claude Clément e Clotilde Bernos.

²⁹³ Que nos CD-ROMs da colección “Cuentos clásicos interactivos” (1996), acolleu historias en diversos idiomas apoiadas en material complementario para favorecer a aprendizaxe daqueles que comezan a ler.

²⁹⁴ Que botou a andar a colección “Rañaceos” (1995).

²⁹⁵ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 6, 120 pp.

ano 1993, non estaba entre os seus proxectos literarios revisitar a fórmula de escribir a partir dos anuncios por palabras, aínda que, como se acababa de trasladar coa súa familia a Vigo e estaban a procurar unha vivenda, rendeuse ante o atractivo dun dos anuncios aparecidos nas ofertas inmobiliarias das páxinas de *Faro de Vigo* –“Vendo casa embrujada, absténganse curiosos y bromistas. Teléfono 762058”²⁹⁶–, sobre o que operou a técnica de creación de hipótese de G. Rodari a partir da pregunta “Que pasaría se...?”, como o mesmo Fernández Paz (2007a: 126-127) ten recoñecido:

Toda a historia que logo escribín estaba xa implícita nel, como unha sucesión de preguntas rodarianas: Que pasaría se alguén chamaba interesándose pola casa? Que pasaría se ía vela e era do seu agrado? Que pasaría se tiña os cartos necesarios e decidía comprala? E, finalmente, que pasaría se ía vivir a ela e descubría que, para a súa desgraza, a casa estaba verdadeiramente enmeigada?

Todo o torrente creativo que se agochaba tras estas preguntas uniuse a aquela vontade que lle quedara dos seus anos barceloneses de escribir unha historia situada en Galicia que tomase o ambiente obsesivo de H. P. Lovecraft, de quen parte a cita inaugural²⁹⁷, como lle declaraba a Xabier Etxaniz nunha carta²⁹⁸ con data do 29 de maio de 1995:

Si conoces las historias de Lovecraft, verás que hay algo de homenaje a esos relatos que yo leí hace ya más de veinte años, y que tanto me gustaron entonces. Siempre tuve ganas de trasladar ese tono, ese ambiente a Galicia, a la realidad gallega. Así que, con muchos años de retraso, considero que esa deuda ya está saldada.

En concreto, a raíz estaba na fascinación que lle suscitara aquel libro comprado en 1969 nas Ramblas, *Los mitos de Cthulhu*, que constituía o ciclo literario de horror cósmico creado polo escritor estadounidense e acrecentado polo Círculo de Lovecraft, entre 1921 e 1935.

Para darlle orixinalidade á conxunción tan manida de casa encantada e terror, recorreu, simbolicamente, ao xogo das *matrioskas* para artellar a intervención das

²⁹⁶ Do que se mudou o número telefónico, despois de que, en *Contos por palabras* (1991), se respectasen fielmente os anuncios e acontecese un contratempo.

²⁹⁷ “For I have likewise gazed in sleep on things my memory scarce can keep (Porque tamén eu, durmido, contemplei cousas que apenas manteño na memoria)”.

²⁹⁸ Que me entregou o profesor vasco na que, entre outras cuestións, Fernández Paz se refire á orixe e estrutura desta novela, así como á súa posible tradución ao éuscaro.

diferentes voces narrativas que lle dan corpo ao relato, como explicou Fernández Paz (2007a: 128-129):

En *Cartas de inverno*, como nas matronuscas que aoilas abrindo deixan ver as sucesivas bonecas que conteñen, ocorre algo semellante coas voces narradoras. Tamén as voces se van abrindo como bonecas, de xeito que cada unha sae de dentro da anterior; e logo vanse pechando dun xeito graduado e simétrico, nunha estrutura que está moi meditada.

A esta ensamblaxe ternaria súmase o emprego das cartas que, en doses ben medidas e *in crescendo*, arrastran o lector nunha espiral de terror, que xira cada vez a máis velocidade e suscita unha maior vertixe.

Esta novela de fronteiras estrutúrase en doce capítulos, que conforman un círculo discursivo perfecto trazado a partir de moitas das claves recollidas no xa citado volume de Lovecraft, que un dos protagonistas, Xabier Louzao, tamén comprara no ano 1969 nun quiosco das Ramblas e que fai pensar “que hai cousas neste mundo que tal vez as persoas nin sexamos quen de imaxinar” (p. 15). A voz en terceira persoa dun narrador externo guía o capítulo primeiro, no que Tareixa Louzao recibe un sobre do seu irmán Xabier, un importante escritor galego que vén de pasar unha estadía na Universidade de Laval no Quebec, despois de aceptar o convite de Antón Risco²⁹⁹. O sobre está remitido desde o lugar de Doroña, nas terras altas do Eume, e no seu interior hai unha carta e outro sobre máis pequeno. Na carta asfixiante de Xabier, que escribe “non sei se dende a loucura ou dende o pesadelo, non sei se dende un mundo irreal ou dende esta aldea de Vilarmaior” (p. 15), pídelle á irmá que non abra o sobre e que, se antes dunha semana non ten noticias súas, llo entregue ao inspector Soutullo da Comisaría de Vigo.

Tareixa non pode reprimirse ante o pracer do prohibido e desapega o sobre, de modo que a voz da narración é asumida polo irmán no segundo capítulo, a través dos folios escritos nas derradeiras horas de vida para relatar a causa do seu espanto e os segredos ominosos que agocha a casa restaurada polo seu amigo Adrián Novoa, un

²⁹⁹ Este catedrático e escritor tiña por nome completo Antón Martínez Risco Fernández (Allariz, 1926-Vigo, 1998). Era o fillo de Vicente Risco e estudou Filosofía e Letras nas Universidade de Santiago de Compostela e Madrid e doutorouse na Complutense en 1966. Foi docente en diferentes centros estranxeiros, entre os que destaca a Universidade Laval de Quebec. A súa produción científica xira sobre todo ao redor da teoría e da crítica literarias e dous foron os temas que máis o ocuparon: a literatura fantástica e a obra de Valle Inclán (*Gran Enciclopedia Galega*, 2003f, vol. 38: 226). Fernández Paz escolleu a Antón Risco para a súa novela, porque a el sempre lle interesou a súa obra, como recoñeceu nunha das conversas mantidas.

afamado pintor. Para que o lector coñeza os precedentes desta historia encetada *in media res*, Xabier refírese ao nacemento da relación que o une a Adrián en terras de Viveiro e ás súas carreiras profesionais de proxección internacional, así como alude a esa necesidade, que sentía o pintor por instalarse na terra para contactar coas súas raíces e que acaba por se converter nun horror (Anabel Sáiz Ripoll, 2007: 10). De regreso do Quebec eran moitas as cartas que ateigaban a caixa de correo do escritor, de entre as que destacaban as enviadas polo amigo da infancia en Viveiro e que estaban remitidas desde Doroña.

Tras este marco explicativo, do capítulo terceiro ao décimo, reproducense as cartas asinadas por Adrián, entre o 25 de outubro de 1994 e o 13 de abril de 1995. Do capítulo tres ao dez, a voz do pintor comeza expresando o entusiasmo inicial por adquirir a casa colonial cun magnífico torreón cuadrangular, que é descrita con gran pormenor e se asemella á da ilustración de portada e, deliberadamente, lembra o casarón da película de A. Hitchcock tan admirada polo vilalbés, *Psicose*. Nun principio non toma en serio os comentarios sobre as misteriosas desaparicións, os estraños ruídos ou a sombra negra vinculadas á casa, tratando incluso con ironía a descuberta dunhas figuras que lembran os enigmáticos petróglifos prehistóricos enriba da porta de cada un dos cuartos da parte superior, polos que o escritor de Vilalba sempre se sentiu fascinado.

Os receos xorden coa recepción dunhas follas de fax completamente intelixibles, nas que se reconece a palabra “socorro”, aínda que o maior incomodo se presenta cando noutra mensaxe se len con claridade dúas palabras: “socorro” e “arriba”. Nun xogo constante de tensión narrativa, Adrián sobe ao faio e nada o sorprende, aínda que Fernández Paz aproveita ese remanso para introducir referentes culturais propios. Alí aparecen exemplares de revistas antigas como *Vida Gallega*, das noveliñas “Lar” e das primeiras edicións daqueles libros de Galaxia dos anos cincuenta, entre os que estaban os de Álvaro Cunqueiro e Ánxel Fole. Toda unha serie de publicacións coas que espertar no lector o interese polas cousas da terra e, de aí, que interiorice o sentimento nacional para que este sexa espontáneo (Figuerola, 2001: 83).

Pero os temores e o nerviosismo aumentan coa aparición dun volume editado en Buenos Aires no ano 1947 e portador dunha escolma do gravado europeo do século XVI ao XX, na que unha das súas láminas chama a atención de Adrián:

Representaba un cuarto, cunha ampla fiestra na parede da parte frontal. Nesa fiestra, de costas ó observador, había unha rapaza contemplando a paisaxe, nunha postura que lembraba a do famoso cadro de Dalí, aínda que ollaba para a

dereita e iso permitía que se lle vise o perfil do rostro. A rapaza representada parecía noviña, non tería máis de quince anos, e aquel debía ser o seu cuarto, a xulgar pola moblaxe: unha cama, un armario e unha mesa cunha cadeira, ademais duns andeis nos que se amoreaban diversos obxectos que ben poderían pertencer a calquera rapaza (pp. 64-65).

O increíble desta lámina é a transformación constante da rapaza de ollar triste e expresión agonizante que, en progresión á tensión da narración, é cada vez máis estarrecedora. Na parede do cuarto lese a chamada “¡Socorro, Adrián, Socorro!”, obsérvanse signos de violencia e a rapaza desaparece, aínda que a maior sorpresa dáse cando Adrián descobre que o cuarto debuxado está oculto na súa mesma casa. Vai á súa procura e nel atopa unha trapela enferruxada cunha figura gravada que lembraba as achadas sobre as portas dos cuartos e supón unha reprodución do labiríntico pretróglifo próximo á praia de Mogor (Marín), que o autor incluíu polas súas interpretacións tan suxestivas como as que o relacionan co mito do Minotauro, con Teseo e o fío de Ariadna (Fernández Paz, 2007a: 130). Levanta a trapela e un fedor nauseabundo provócalle a presenza de realidades inhumanas e espantosas, das que non é capaz de fuxir, pois a forza que turra por el é superior aos seus medos. Pero o peor está por chegar:

O que me xeou o sangue, o que me fixo sentir o arrepío máis espantoso, o que me deixou instalado definitivamente neste horror foi que, fugazmente, durante menos tempo que o que tarda en contarse, vin, ou crín ver, unha parte do... do ser, do animal ou o que fose que naquel intre estaba a pechar a porta dende dentro da pequena cela (p. 85).

No capítulo once, Xabier retoma a narración e relata esa mestura de facinación e terror que tamén vive na casa cando vai en auxilio do amigo, quen, nun anaco de cartón, lle pide que fuxa. Aquel vulto repulsivo de ollos brillantes e cargados de horror aparéceselle, aínda que o que o enlouquece é sentir os gritos de Adrián desde as profundidades suplicándolle que fuxa. Coa alusión a Abranhan e á silveira ardendo como pano de fondo, está disposto ao sacrificio para conseguir a salvación do amigo.

Para concluír esta sucesión de arrepiantes misterios, a voz do narrador externo acode para pechar a historia co infrutuoso intento de Tareixa por atopar o seu irmán e o pintor que amara durante tantos anos en silencio. Unha muller cuxo papel se restrinxe ao coidado das lembranzas familiares e á recepción dun epistolario, pero que acaba amosando o arroubo necesario para vencer unha espantosa maldición: “O misterio da casa encantada de Vilarmar necesita dun exorcismo. Un personaxe que ata agora

pasou desapercibido desfará o meigallo. O talismán, como en moitas boas fábulas, será o amor, sofrido moitos anos na distancia e en silencio: entre néboas” (FV, 1995: 6). Así, achégase á zona das Croas na procura dun sepultado castro celta e, dun xeito inesperado, encontra o libro das láminas e, ao modo do quebracabezas de *Trece anos de Branca* (1994), todo queda pechado ao ver o que recollía o gravado do cuarto:

Sentiu un mareo que lle fixo soltar o libro, mentres se apoiaba na rocha para non caer; notaba que de repente todas as pezas do *puzzle* encaixaban no seu sitio e comprendía definitivamente que xa non tiña sentido ningún a súa espera (p. 110).

Prendeulle lume ao libro e cando era todo cinza, o ruído, os tremores e o aire frío que presidiran a queima acadaron a súa intensidade maior para logo desaparecer. A maldición recollida neste intenso e inquietante libro desemboca, xa que logo, nun final áspero, sen concesións (DGV, 2014a: 66).

Máis alá da prosa limpa e coidada que ten moito de cinematográfico, *Cartas de inverno* sobresaí pola importancia que lle outorga ao valor da amizade e pola convivencia que nel se dá entre o autóctono, presente nos restos arqueolóxicos e nas referencias ao ultramundo mitolóxico galego, e a escrita de autores clásicos como E. A. Poe, F. Kafka ou H. P. Lovecraft, cos que establece xogos de intertextualidade, comparte elementos propios da modalidade literaria das historias de misterio (casa encantada, pantasmas e irrupción do sobrenatural) e incorpora o tratamento do medo como un tema propio da transmisión oral (Roig, 2008c: 10).

Esta fusión entre o propio e fontes xa clásicas da literatura universal para suscitar o terror sitúase nun ambiente maxistralmente recreado a partir doutros elementos tan identificativos do paisaxismo galego como son a néboa persistente, a aproximación ao mar, as antigas casas coloniais, os torreóns... dando lugar a unha historia repleta de ameazas e seres do alén, que transmite con grande autenticidade a vertixe crecente de sensacións á que os feitos arrastran os personaxes e o mesmo lector que, pese a estar conmocionado polo narrado, desexa seguir avanzando atraído polos recursos de suspense situados habilmente ao final de cada capítulo ou carta.

É este un lector que sofre e que tamén ten unha participación activa na construción da historia, xa que moitas cuestións só están intuídas e o mesmo final resulta inconcluso, o que sitúa esta novela dentro da chamada literatura fantástica, “pois non sabemos, no remate, se os feitos teñen unha explicación natural ou marabillosa, sobrenatural. Cumpre así co preceptor que lle pedía Todorov nos anos setenta á

literatura fantástica” (Manuel Rodríguez Alonso, 2007). Ese interese por potenciar a intriga e implicar máis o lector sempre foi un dos principios da escrita de Fernández Paz, como el mesmo deixou recollido ao referirse á primeira versión máis alongada de *Cartas de inverno*:

A primeira versión que fixen da novela era máis extensa, e nela narrábanse algunhas cuestións que logo, na versión publicada, só quedan apuntadas. Tras unha lectura crítica do borrador por parte dunha persoa amiga (e aquí tería que volver falar de *Psicose*, e da capacidade de Alfred Hitchcock para espertar o medo a partir duns poucos elementos apenas suxeridos, cunha utilización modélica da elipse narrativa), optei por reescribir o libro e eliminar determinados parágrafos. Deste xeito, creo que a novela gañou capacidade de suxerir medo, de excitar a imaxinación do lector, que se ve na obriga de imaxinar, por exemplo, qué viu Tareixa no libro de gravados ou qué había na cripta soterrada (eu teño a miña versión, xaora, pero a do lector pode ser distinta, e máis terrible) (p. 131).

Malia o dito, o final deixa entrever que Xabier e Adrián pasaron a outra dimensión da realidade, quizais en coherencia coa súa condición de artistas e imperceptible para o común dos mortais, aínda que anunciada por un gravado cuxa imaxe vai mudando e pertence a un libro que oculta outras lecturas como tamén ten anotado José António Gomes (1999: 34):

É sintomático que esta gravura se encontre num livro, que assim nos é apresentado como mediador entre os que vivem de forma mais ou menos normal e as forças ocultas que se acoitam do lado de lá do real -como se os livros e a arte nos abrissem portas de acesso ao outro lado de nós mesmos, esse lugar obscuro que tanto nos atrai como nos inspira medo. Nesta óptica, *Cartas de Inverno* poderia ser lido como uma parábola sobre o poder dos livros ou como um convite para não nos deixarmos iludir com a unidimensionalidade do pequeno mundo que o nosso olhar alcança.

E para coñecer algo máis de arte e de libros *Cartas de inverno* abre tamén portas cara á literatura clásica e á cultura propia por medio das reiteradas alusións aos petróglifos, celtas, ao Camiño de Santiago, a autores como Álvaro Cunqueiro, Ánxel Fole ou Antón Risco, a ilustradores de libros como Xohán Ledo e a coleccións fundamentais para a literatura galega como “Lar” (Rodríguez Alonso, 2007). Toda unha serie de alusións coas que visualizar e prestixiar a cultura galega e os seus signos identitarios, que se ve reforzada polas intervencións de Xabier quen, fronte a opinión de moitos, considera que escribir en galego non lle pecha fronteiras nin era un labor inútil,

porque con el Fernández Paz reivindica a necesidade e o dereito de sermos universais desde Galicia e exercendo como galegos.

Cartas de inverno tivo moi boa acollida pola crítica, que a considerou do mellor que escribira Fernández Paz (Xosé González Barreiro, 1995: 104)³⁰⁰. En breve, foi traducido a múltiples linguas³⁰¹ e reeditado en numerosas ocasións³⁰², o que encheu de ánimo e satisfacción a Agustín Fernández Paz.

Tamén en 1995, ao cumprirse o centenario do cinema, o vilalbés publicou *Amor dos quince anos, Marilyn*³⁰³, co propósito de pagar parte da inmensa débeda contraída coa Sétima Arte³⁰⁴, a que el denomina “fábrica de sonhos” e que sempre considerou moi importante para as persoas da súa xeración. Os seus cinco relatos son “Para Inma” e antecedeos a reprodución do poema de Antonio Martínez Sarrión, “el cine de los sábados”, de cuxos versos tomou o título que os reúne. No prólogo titulado “A fábrica dos sonhos” esclarece que esta súa particular homenaxe ao cinema volveu xurdir dos rechamantes anuncios por palabras:

nada máis ler algunha daquelas mensaxes brevísimas, aparece na miña cabeza, coma unha luzada, a historia que se agacha detrás dela. A historia enteira, cos seus personaxes e co escenario no que se ten que desenvolver (pp. 9-10).

Neste preámbulo tamén recupera a primeira película da que conserva memoria, *A illa do tesouro*, na versión feita por Byron Haskin no ano 1950, xa amentada ao falar da súa infancia. O acomodador do cine de Vilalba convidáralo a ver ese filme, co que descubriría que o cinema ía ser unha das paixóns da súa vida. A aquela primeira tarde de cine seguíronlle outras películas que lle deixaron pegadas imborrables, caso de *As uvas*

³⁰⁰ FV (1995: 6), González Barreiro (1995: 104) e Gomes (1998: 34).

³⁰¹ Ao catalán (*Cartes d'hivern*, trad. Josep Franco Martínez, Alzira: Ed. Bromera, col. L'espurna, n.º 29, 1997), éuscaro (*Neguko gutunak*, trad. Jerardo Elortzacol, San Sebastián: Ed. Elkar, col. Branka, n.º 60, 1997), castelán (*Cartas de invierno*, trad. Rafael Chacón Calvar, Madrid: Ed. SM, col. El navegante, Suspense, n.º 1, 1998; *Cartas de invierno*, trad. Rafael Chacón Calvar, Boadilla del Monte: SM, col. Gran Angular. Los libros de Agustín, n.º 2, 2006), portugués (*Cartas de inverno*, trad. Francisco Alba Linhares, Porto: Contemporânea Editora, col. Nirvana, n.º 5, 1998) e bretón (*Tasmant en ti*, trad. Mark Kerrain, Editorial Sav-Heol, 2013).

³⁰² No mes de novembro de 2005, saíu a súa décimo sétima edición actualizada na normativa de 2003, para, en marzo de 2007, saír a vixésima edición corrixida e ampliada polo autor. Actualmente, alcanzou a trixésimo terceira.

³⁰³ Ilust. Andrés Meixide, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, serie Marrón (de 12 anos en diante), 175 pp.

³⁰⁴ En relación ás películas da súa vida, acepta como tales as contidas nunha montaxe de youtube (<http://www.youtube.com/watch?v=OrRjPbtjWGM>), aínda que hai outras máis (Docampo, 2014a: 9).

da ira (*The Grapes of Wrath*. John Ford, 1940), *Antonio das Mortes*, *Jules e Jim*, de François Truffaut ou *Grupo Salvaxe*, de Sam Peckinpah.

As historias de *Amor dos quince anos*, *Marilyn* naceron, xa que logo, dos anuncios por palabras que, como mensaxes nunha botella, chegaron a el para seren relatadas: “Non o podo evitar, teño que darlles no papel a vida que me piden dende que leo o anuncio. Queren saír fóra, néganse a ser só mensaxes pechadas na botella, piden chegar a outras mans que as poidan ler” (p. 10). A partir desas breves mensaxes xornalísticas, que agora se sitúan no medio do relato, continuou coa exploración de novas fórmulas narrativas para artellar situacións realistas e outras máis fantásticas sen sobrepasar as marxes do cotián, pero sempre na procura da sorpresa nun espazo ficcional que, nesta ocasión, concita grandes figuras do celuloide, seres anónimos e outros menos correntes. Toda unha serie de detalles xa anotados sobre todo en *Contos por palabras* (1991), aínda que a presente colectánea ofrece “un propósito máis elaborado, con relatos de maior aliento narrativo (no sólo por su extensión superior) y una vuelta de tuerca en cuanto a los procedimientos empleados” (DGV, 2000: 51).

O primeiro dos relatos deste abano narrativo, “Un problema de ósos”³⁰⁵, xermolou do suxestivo anuncio “Se vende nicho San Amaro. Buena situación” e nel sitúase un personaxe da literatura universal no espazo galego, dando lugar a escenas trágico-cómicas. Malia detestar escribir, o doutor Castiñeiras sente un gran desacougo e confía no carácter terapéutico da escrita: non lle “queda máis remedio que contar esta historia por escrito, deixar as miñas impresións e os meus medos no papel” (p. 15). Tras estas palabras introdutorias que estimulan a curiosidade do lector, o doutor retrocede no tempo e sitúase na tarde do vinte e sete de outubro para referir a estraña visita que recibira na súa consulta. A sorpresa deste relato dividido en tres partes chega cando descobre que o doente é o Conde Drácula, que, endebén conserva os seus trazos identificativos, é adobiado con elementos propios de Galicia. Así, viste de Adolfo Domínguez e faise chamar Cristovo Conde.

Desde o humor macabro que percorre todo o relato e a través da técnica do “conto dentro do conto”, o Conde Drácula narra como, despois de saciar as súas apetencias alimenticias cunha rapaza estranxeira “de meixelas cálidas e pescozo apetecible” (p. 25), atopa na súa mesa de noite a *Guía de Galicia* (1926), dun tal Otero

³⁰⁵ Que era o que, provisionalmente, lle ía dar título ao volume. Este relato tamén foi publicado en Xosé Cid Cabido (coord., 1996), *Unha liña no ceo: 58 narradores galegos 1979-1996*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 197-209.

Pedrayo. Todo o que lía naquel libro deixábao fascinado: “Fisterra, onde acaba o mundo; San Andrés de Teixido, coa peregrinaxe dos mortos e dos vivos; Compostela, cos seus misterios soterrados; o Camiño de Santiago, sinalado nas estrelas...” (p. 26). Abandona Budapest e acaba por instalarse no cemiterio de San Amaro, debido a que “¡A noite coruñesa era o paraíso soñado, o Edén polo que suspiraría calquera vampiro!” (p. 30), aínda que a mediados de setembro é vítima dunha insoportable dor de costas.

O doutor Castiñeiras recupera o fío inicial da narración e confírmalle que padece unha forte artrose motivada pola humidade tan frecuente en Galicia. A inesperada simpatía que esperta este Conde Drácula xustifica a axuda que lle brinda o doutor, quen se servira dos anos de actor afeccionado no Teatro Circo dirixido por Manuel Lourenzo a finais dos 60 para actuar con normalidade ante tan tétrico personaxe. A sorpresa deste relato, no que se cruzan referentes da cultura máis literaria coa tradición cultural e realidade galega, é continua e, no seu fin, o mesmo Castiñeiras confesa que tiña unha razón máis poderosa para axudar o Conde Drácula: protexer a súa filla de dezaseis anos dos caninos afiados deste vampiro insaciable.

Do anuncio “En Celanova, por cierre de cine, se vende equipo de proyección completo y 300 butacas, con poco uso”, naceu o relato que lle dá título á colectánea e que foi o último que escribiu. Nel recréase a lenda que circula sobre os cines que van ser derrubados, a través de diferentes fórmulas narrativas. A modo dunha novela policial, o misterio preséntase nunha primeira parte, na que un narrador en terceira persoa recrea o interrogatorio do inspector Cabido, quen conversa con María para descubrir o paradoiro do afamado escritor Ramón Pedreira. A relación dos anos mozos entre Ramón e María dáse nunha segunda parte, na que a muller reflexiona sobre o seu pasado e chega á conclusión “de que a vida sempre nos leva por camiños polos que é imposible retroceder” (p. 57), que ilustra coa referencia a *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), de J. L. Borges.

Esta alusión a unha pasada relación sentimental complementase coa visión de Ramón Pedreira, quen lle enviara a María as últimas follas do seu diario, xunto a unha nota xustificativa. A transcripción desas confesións tan persoais recollen a intensidade dos seus sentimentos por esta muller, que son evocados a partir dun percorrido polas señardades deixadas polos mundos fílmicos nos pousos da memoria, a través de “unha descrición memorable do que é apalpar a felicidade mentres as imaxes de ‘West Side Story’ inundaban a pantalla do vello cine de Celanova” (Martínez Bouzas, 1996: 6).

Nesas follas do diario tamén recolle os abraiantes feitos vividos nos derradeiros días. Ao saber do peche do cine Capitol de Celanova en Barcelona, onde estivera con Teresa Colomer³⁰⁶, decidira visitar a súa sala. A vía do sono trasládalo a vivir nese espazo unha escena realmente increíble. Un feixe de luz inunda a pantalla e comezan a proxectarse fragmentos de películas dos que saen os seus protagonistas como ditamina a lenda: de *O leste do Edén* (*East of Eden*. Elia Kazan, 1955), salta James Dean; de *Vidas rebeldes* (*The Misfits*. John Huston, 1961), Marilyn Monroe; de *Indiana Jones e o templo maldito* (*Indiana Jones and the Temple of Doom*. Steven Spielberg, 1984), Harrison Ford; de *Drácula* (*Dracula*. Terence Fisher, 1958), Christopher Lee; de *Psicose*, Anthony Perkins; de *O lume e a palabra* (*Elmer Gantry*. Richard Brooks, 1960), Jean Simmons... E así unha fervenza de imaxes de artistas tan queridos:

¡Algúns dos meus actores favoritos estaban a saír das súas mellores películas e a xuntarse nas butacas do vello Capitol! ¿Estaba soñando? A verdade é que agora, cando trato de contalo aquí con total fidelidade, resulta tranquilizador pensar que todo foi un soño, ou unha alucinación froito do meu maxín. Pero daquela non pensei en nada diso, renunciei a atoparlle unha explicación lóxica a todo o que estaba a pasar, e o único que me intrigaba, desde as sombras da miña butaca, era saber a que película correspondería a seguinte secuencia e que actriz ou actor saltaría dende ela para a sala (p. 76).

De entre aquel elenco, Orson Welles de *Cidadán Kane* (*Citizen Kane*, 1941) diríxese a tan afamado público lembrando o pasado glorioso do cinema, no que coas súas ficcións facían rir, chorar, emocionar e mesmo amedrentar as persoas, aínda que nos últimos tempos corrían un tremendo perigo ante o peche imparable de salas de cinema, tan necesarias para facerlles a vida mellor ás persoas. Unha tese que apoia cunha idea de Cunqueiro, reiterada en numerosas ocasións por Fernández Paz:

Permitídemme unha cita erudita, xa que estamos no Fisterre desta vella Europa. Aquí viviu don Álvaro Cunqueiro, un home que amaba a Shakespeare tanto coma min, e que dixo que o home precisa en primeiro lugar, coma quen bebe auga, beber soños. Tal vez pensaba en nós, porque ben sabedes que ó cine se lle ten chamado a fábrica dos soños. Quizais por iso chegou ata os recunchos máis extremos do planeta e todos puideron, coas imaxes da pantalla, satisfacer a fame de historias que levaban dentro (p. 78).

³⁰⁶ Estudosa da literatura infantil e xuvenil, que admira a obstinada persecución do escritor vilalbés por dar auténtica forma literaria á vida, a quen coñeceu en 1994 na entrega do premio Edebé por *Trece anos de Branca* (Colomer, 2014: 99).

No medio do discurso de Welles, Marilyn decátase da presenza de Ramón na sala e sedúceo para que os acompañe. O afamado escritor regresa a Compostela e recibe a fotografía que tirara Woody Allen da célebre xuntanza do Capitol. Tras asegurarse da veracidade do peche da sala de Celanova por outro referente real xa citado, Enrique Alonso do cineclub coruñés, decide aceptar o convite de Marilyn. A próxima xuntanza das estrelas do celuloide está prevista para o 28 de xullo, ante o peche do cine Avenida na Coruña. Alí reuniranse como o fixeran en Celanova e levarán con eles un humano, que acabará por converterse en materia dos sonhos. Na opinión de Francisco Martínez Bouzas (1996: 6) este “non é un texto espléndido”, aínda que si é un bo conto artellado con aparente facilidade, que conclúe con María queimando todas as probas porque “non lle correspondía a ela saber o que había detrás de todo aquilo” (p. 88). Sen lugar a dúbidas, este texto é portador de todos eses filmes que marcaron a un Fernández Paz que desbaldiu tanta paixón creativa neste melancólico relato como paixón sente el polo cine e a escrita.

Nese terreo do fantasmagórico sitúase o terceiro dos relatos, “Malos tempos para as pantasma”, que tivo como orixe o anuncio “Particular de Bergondo, vende habitación completa de 200 años de antigüedad, impecable”. A voz da narración asúmea o herdeiro do señorío dos Bergondo, don Diego de Faxardo e Touceda, quen, a través de constantes saltos temporais, desvela a maldición familiar que obriga os primoxénitos dos Bergondo a resucitar cada vinte cinco anos ata encontrar o amor verdadeiro. En tres chanzos narrativos, don Diego refire a súa experiencia vital entre os anos 1637 e 1694, ademais de mencionar as dúas previas resurreccións: a do 44, nuns tempos de medo e miseria sementados pola guerra atroz do 36; e a resurrección de 1969, que tanto agradeceu por ver desde a televisión a chegada do home á Lúa³⁰⁷. Despois de todos estes antecedentes repletos de toques humorísticos e un tanto retranqueiros, sitúase na actual resurrección de 1994 e fala das novidades que máis o marabillan, de entre elas esa televisión que permite ver as películas desexadas daquel cine, ao que tanto gusto lle collera no corenta e catro. Está decidido a non regresar polo que, coas súas graciosas falas, agarda conquistar a filla do mesón California:

Xa me estou vendo na miña moto nova, percorrendo con Katy todas as discotecas das Mariñas. Esta rapaza gústacheme ben, e seguro que ha acabar sentido por min o mesmo que eu agora empezo a sentir por ela. Máis vale que sexa así, non me gustaría nada que me collese o ano 2000 agardando outra

³⁰⁷ Que tamén deixara unha profunda impresión no pai de Fernández Paz, como xa se sinalou.

resurrección na miña tumba. ¡Se eu son o derradeiro primoxénito, xa vai sendo hora de que remate para sempre a maldición do Señorío de Bergondo! (p. 111).

Un desexo que acompaña dunha crítica de raizame ecolóxica que, entre chanza e chanza, deixa caer:

O certo é que non me gustaría volver aparecer de novo no 2019, se é que daquela segue existindo este mundo, porque polo que escoito e leo estes días –e polo que vexo, que non son parvo: antes a fraga chegaba ata Betanzos e agora non se ve outra árbore que non sexa o eucalipto- as cousas non van tan ben como puideren pensar noutro tempo (p. 110).

Fronte ao humor acedo e macabro destes tres relatos que son a homenaxe máis explícita ao cinema e aos seus mitos, os dous últimos, tamén narrados por primeiras persoas, posúen un humor máis directo e alegre (Xoán Acuña, 1996: 57), a través da narración de historias marcadas pola hipérbole. Do común anuncio “Regalo gatitos” xurdiu “Un templo para gatos”, no que unha muller relata, cun ton moi coloquial, a curiosa razón pola que o seu home e mais ela se ven obrigados a abandonar a casa de aldea. Nun único capítulo explicita que, ante o atractivo de vivir lonxe dos ruídos e dos fumes da cidade, compraran un caserón en Pontebranca, onde levaban unha vida feliz como lle comenta a un lector ao que apela constantemente:

Non sei se lle dixen xa que o meu home traballa na cidade; é contable, está nas oficinas centrais da Caixa de Aforros. Cando nos mudamos, pensou en pedir o traslado. Pero como Pontebranca queda só a 25 quilómetros de A..., Alberte decidiu ir e vir todos os días no seu coche; total, é un camiño que se fai en media hora escasa [...] Os primeiros tempos aquí fóronlle moi felices, e a min íanseme as horas atendendo as mil e unha cousas que sempre hai que facer nunha casa, sobre todo se é grande coma esta (p. 117).

Para revolver o problema dos ratos, compran unha gata á que lle chaman Nefertiti pola grande atracción por todo o relacionado co antigo Exipto. Como a venda das súas crías fora todo un negocio, outras gatas chegan ao caserón seguindo a mesma tradición exipcia: Cleopatra, Isis, Anubis e Napeta. As gatas comezan a parir e, nos meses seguintes, “a colonia de gatos empezou a multiplicarse, primeiro en progresión aritmética e logo en progresión xeométrica” (p. 122). Non hai remedio e, como o maior dos paradoxos, os donos vense na obriga de regresar ao pequeno piso de A..., que trae á memoria o xeito de Eduardo Blanco-Amor mencionar a cidade de Ourense na novela *A esmorga* (1959), para que os felinos teñan “no casarón o seu templo definitivo” (p. 128).

Unha exemplificación narrativa que, seguindo o xeito de falar da muller, ilustra á perfección o ditame popular de “a cobiza rompe o saco”.

“Necesitamos 50 personas con sobre peso que quieran ganar dinero perdiendo de 5 a 15 kilos en un mes” deu como resultado o relato “Un sono que adelgaza”. Ao longo de cinco capítulos, Fernando reconstrúe a súa historia de amor con Alicia e a súa quebra por un método de adelgazamento. Aos dous gústalles moito comer, mais deciden someterse ás técnicas do doutor Quintillán para perder peso. Durante a súa estancia na Residencia Acacia son sometidos a diferentes métodos: mentres Fernando abandona a comida por estar sempre aderezada por repugnantes bichos, Alicia acaba máis delgada e namorada do doutor. Fernando remata só e gañando máis peso, pero coa forza suficiente para rebelarse contra as imposicións estúpidas dunha sociedade, na que prevalece o aspecto físico sobre a verdadeira felicidade das persoas. Está disposto a rachar co establecido coa comida e con Rosa, unha amiga de traballo, esquecendo as curas de adelgazamento: “Polo menos ata que esta sociedade desequilibrada non decida decretar tamén o *apartheid* para os que cometemos o pecado social de estar gordos e desafiar así a invisible dictadura común” (p. 165).

Todos estes motivos argumentais, nos que o humor, o amor, a frustración e a tristeza se reencontran, foron escritos dun xeito moi cinematográfico e visual nuns relatos protagonizados sobre todo por personaxes ben coñecidos da gran pantalla, nos que enlaza, como xa ten anotado Roig Rechou (2002a: 420), a tradición literaria galega coa literatura infantil universal, sen faltaren as referencias a eses filmes que deixaron unha profunda pegada en Fernández Paz³⁰⁸. De aí que, como anotou Martín Pawley (2014: 41), *Amor dos quince anos, Marilyn* “es pura cinefilia, sin matices. La que surge de miles y miles de horas pegado a una butaca con ‘los ojos ardiendo como faros’ como en el poema de Martínez Sarrión, ‘El cine de los sábados’”. E toda a súa prosa narrativa discorre cunha naturalidade asombrosa, como as imaxes que o proxector plasma na

³⁰⁸ Como é o caso de *West Side Story*, *Espartaco* (*Spartacus*. Stanley Kubrick, 1960), *Centauros do deserto* (*The Searchers*. John Ford, 1956), *Psicose*, *Ó leste do Edén*, *Indiana Jones e o templo maldito*, *Roma, cidade aberta* (*Roma, Città Aperta*. Roberto Rossellini, 1945), *Grupo Salvaxe*, *My Fair Lady*, *Drácula*, *O gran dictador* (*The Great Dictator*. Charles Chaplin, (1940), *King Kong* (Merian C. Cooper e Ernest B. Schoedsack, 1933), *Pierrot le Fou* (Jean-Luc Godard, 1965), *A gran proba* (*Friendly Persuasion*. William Wyler, 1956), *O conformista* (*Il conformista*. Bernardo Bertolucci, 1970), *¡Viva Zapata!* (Elia Kazan, 1952), *O Sur* (*El Sur*. Víctor Erice, 1983), *Colle o diñeiro e corre* (*Take the Money and Run*. Woody Allen, 1969), *O carnicero* (*Le boucher*. Claude Chabrol, 1970), *Unha noite na ópera* (*A Night at the Opera*. Sam Wood, 1935), *Tristana* (Luis Buñuel, 1970), *O soño eterno* (*The Big Sleep*. Howard Hawks, 1946) e *Alien* (Ridley Scott, 1979).

pantalla dos cinemas, gañando a vontade do lector, porque, como apunta Martínez Bouzas (1996: 6):

Da pluma de A. Fernández Paz flúe o relato coa amantiña naturalidade dun río mesetario. Mesmo semella estarmos lendo prosas aquén a literatura, limpiñas de calquera artificio formal, cando, ás avesas, a súa é unha prosa moi coidada.

Nunha carta dirixida a Helena Pérez, coordinadora editorial, Fernández Paz comunícalle que non vai escribir nada para o apartado “Cando o autor fala de si” por ter xa todo contado nas súas anteriores entregas da colección “Merlín”. Polo dito, este apartado recolle as opinións sobre Agustín de veciños, alumnos e outras persoas integrantes da súa vida cotián.

Amor dos quinze anos, Marilyn foi valorado pola crítica en diferentes xornais³⁰⁹, ademais de ser reeditado³¹⁰ e traducido a varias linguas³¹¹. As ilustracións de Andrés Meixide (Vigo, 1970) captan secuencias significativas dos relatos, sobresaíndo os trazos marcados duns personaxes encadrados nunhas escenas repletas do xogo contrario entre cores cálidas e frías.

Tamén en 1995 ensaiou unha nova modalidade literaria ao preparar un texto para inserir no volume *Siluetas para un teatro de sombra*, do Seminario Permanente de Educación para a Paz. Trátase dunha unidade didáctica coordinada por Manolo Dios e resultante dun traballo de investigación e experimentación, que se acompaña de contido explicativo e material para desenvolver actividades de verbalización, que puidesen unir a correcta formulación de sintaxe gramatical coa emoción estética e creativa, podendo envolver todo baixo a formulación do xogo didáctico. Na proposta escénica ofrecida por Fernández Paz, “Desde o corazón do bosque”, conviven personaxes das súas ficcións –o Mago Merlín ou o Dragón Smaug– con outros da contística tradicional –bruxa, lobo, anano, fada...– para denunciar, de novo, o deterioro dun bosque a mans das persoas.

³⁰⁹ Acuña (1996: 57) e Martínez Bouzas (1996: 6).

³¹⁰ Por considerarse máis acaída para a mocidade, en febreiro de 2001, a súa quinta edición saíu publicada na colección “Fóra de xogo” (n.º 51, 156 pp.), sen ilustracións e o apartado “Cando o autor fala de si”. Na cuarta edición na colección “Fóra de xogo” (novembro, 2005), actualizouse á normativa de 2003 e, en xuño de 2015, alcanzou a oitava edición.

³¹¹ Ao castelán (*Amor de los quinze años, Marilyn*, trad. Rafael Chacón Calvar, Madrid: SM, col. El barco de vapor, serie Roja, n.º 96, 1997) e ao catalán (*Amor dels quinze anys, Marilyn*, trad. Josep Franco Martínez, Alzira: Ed. Bromera, col. L'espurna, n.º 44, 2000).

Co propósito de visualizar e discriminar entre todo o que se publicaba anualmente, o mesmo Fernández Paz abría, en **1996**, a sección “O pracer de ler”³¹² na *Revista Galega do Ensino*, na que peneiraba desde unha perspectiva crítica o máis salientable do que aparecía nas librerías en galego e castelán para axudar os docentes no seu labor de mediación. Esta preocupación por formar e informar sobre o sistema literario infantil e xuvenil era compartido por Roig Rechou, quen, por esa altura, comezou incluír o seu estudo nas aulas da Universidade de Santiago de Compostela. En concreto, na materia “Lingua e Literatura galega” na Escola Universitaria de Formación do Profesorado de EXB que, a partir de 1996, se integrou na estrutura propia da nova Facultade de Ciencias da Educación, pois o descriptor da materia requiría o estudo de textos adecuados aos futuros discentes. O estudo da “Literatura Infantil e Xuvenil galega”, con esta denominación, só foi acollida nalgúns programas de doutoramento da Facultade de Filoloxía desde o departamento de Filoloxía Galega, onde a profesora Roig Rechou xa defendera, en 1994, a primeira tese de doutoramento intitulada *A literatura infantil en galego. Perspectiva diacrónica, descrición e análise da actualidade*, como xa se comentou.

O labor triangular de Agustín Fernández Paz no ámbito literario, cuxos vértices ocupaban a creación, a mediación e a crítica, tivo que combinalo, a partir dese mesmo ano de 1996, cos quefaceres que lle supuxeron formar parte da sección de Lingua do Consello da Cultura Galega³¹³ e coa elaboración de materiais didácticos. Con Xosé Lastra Muruais responsabilizouse da dirección da área e formou parte do equipo redactor dos manuais da serie “Lingua e literatura galega” de Edicións Xerais de Galicia para os catro cursos da Educación Secundaria Obrigatoria³¹⁴. Uns manuais realizados a partir dos Deseños Curriculares Base para área de lingua e literatura galegas propostos pola Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, nos que non faltaron fragmentos textuais das obras do mesmo Fernández Paz³¹⁵. Estes manuais e as súas actualizacións sucesivas, xunto a outras publicacións didácticas previas, sintetizan os

³¹² Que entre os anos 2001 e 2004 asumiu Roig Rechou.

³¹³ Á que estivo vinculado entre 1996 e 2008.

³¹⁴ Xunto a Carme Hermida Gulías, Sabela Álvarez Núñez, Mariló Lagarón Ron, Ramón Nicolás Rodríguez e Carlos Bernárdez.

³¹⁵ A saber: en *Lingua. 1 ESO* (1996) incluíuse a lectura de “Trece anos de Branca” (pp. 4-5), da obra homónima; en *Lingua. 2 ESO* (1997), “Un vampiro en Galicia” (pp. 68-69), do relato “Un problema de ósos”, de *Amor dos quince anos, Marilyn* (1995); e *Lingua. 3 ESO*, “Unha estraña mensaxe” (pp. 20-21), de *Cartas de inverno* (1995). Textos todos eles do docente vilalbés, aínda que non se indique a obra á que pertencen.

presupostos pedagóxicos sempre defendidos por un Fernández Paz que, desde unha posición un tanto avanzada e contra as prácticas aínda instaladas nos centros educativos, impulsaba o ensino da lingua fóra das marxes do gramaticalismo, incidía na formación literaria e estaba moi preocupado por dar a coñecer a composición e funcións dos medios de comunicación na sociedade:

Máis de corenta libros de texto, aos que habería que engadir as guías e programacións correspondentes para o profesorado. Milleiros de horas (sei que non esaxero) dedicadas por Agustín á creación e edición de materiais didácticos que facilitasen que o profesorado de galego abordase o ensino da lingua dende un enfoque comunicativo, antigramaticalista, cunha atención especial á formación literaria e ao papel dos medios de comunicación. Proposta que, transcorridas máis de tres décadas do seu inicio, valoramos como anticipatoria e vangardista, e sabemos que contribuíu de forma decisiva á profesionalización e modernización do subsector da edición educativa en galego. Sei que aqueles libros pioneiros de lingua de Lastra e Agustín son o alicerce da actual edición dixital educativa (Bragado, 2014: 96).

Unhas edicións nas que Fernández Paz estivo sempre moi atento á escolla de lecturas literarias, porque entre os seus obxectivos estaba facilitar e acompañar a tarefa do docente na selección de textos e na planificación da educación literaria, entendendo esta como a posta en marcha dunha metodoloxía de traballo que permita a consecución dun conxunto de saberes culturais, literarios e sociais, de xeito que contribúan ao intertexto individual do destinatario e á súa activación ante a lectura dunha obra literaria (Roig, 2013d). A prol desa educación literaria tamén era moi coidadoso cos textos cos que conquistar o seu alumnado nunhas sesións, das que garda gratos recordos como aquela “inolvidable” de 1996:

en la que, fascinado por el cuento que había leído la noche anterior, decidí ocupar la hora entera en leerles a mis alumnos de bachillerato “A lingua das bolboretas”, el que quizá sea el mejor relato de los que conforman *¿Que me quieres amor?*, el libro de Manuel Rivas (1998) que luego acabaría obteniendo el Premio Nacional de Literatura y dando lugar a la película de José Luís Cuerda. Empecé a leer y, durante tiempo, los murmullos o las miradas vacías de atención continuaron presentes en el aula. Pero, a medida que avanzaba el relato, a media que, a través de los ojos del niño protagonista, asistíamos al drama humano que significó la guerra civil en Galicia, los murmullos desaparecieron y todas las miradas se cargaron de atención. En las páginas finales, la emoción del cuento se había extendido por todo el espacio del aula. Y cuando finalicé la lectura, con la clase paralizada y silenciosa, no era sólo yo quien tenía un nudo en la garganta (Fernández Paz, 2008a: 93-94).

O traslado familiar á cidade olívica, por ser Fernández Paz destinado ao IES San Tomé de Freixeiro, tamén tivo a súa plasmación literaria no relato longo *Avenida do Parque, 17*³¹⁶. Nas ilustracións de portada de Xan López Domínguez –cunha casa de época e unha nena ollando pola xanela nunha escura noite na capa, e cun ordenador na contracapa– recóllense os puntos centrais da diéxese desta narración, coa que o vilalbés seguiu manifestando a súa necesidade de explorar novos camiños literarios á vez que percorría outros xa transitados. O seu paratexto prefacial volve estar dirixido á súa filla –“Para Mariña coa lembranza do noso primeiro ano en Vigo”– e convida a pensar na ficcionalización de motivos relacionados con esa pasaxe da súa biografía común, o que se corrobora no inicio da historia ao referirse o traslado de Marta e seus pais, en 1995, ao lugar de Pontebranca por razóns laborais³¹⁷.

O primeiro dos seus once capítulos numerados e titulados arrinca coa descrición por parte dun narrador omnisciente en terceira persoa da nova residencia de Marta, unha vella construción indiana situada á beira dun parque antigo sobre a que circulan estrañas historias e que a nai, un tanto afastada das afeccións máis habituais do xénero feminino, escollera porque nela podía instalar o seu telescopio e gozar das observacións astronómicas. Esa luzada misteriosa amplifícase coa chegada da medianoite, na que unha Marta, incapaz de durmir, é sorprendida polo bater das ventás, o movemento dos mobles e uns ruídos que parecen ser provocados por un *poltergeist*.

O pai rexeita que se trate dun fenómeno parapsicolóxico ocasionado por espíritos ou entidades malignas e apela a explicacións científicas para xustificar os movementos dunha casa, quizais situada sobre un subsolo de rochas con altos niveis de magnetita. Pero os sucesos sobrenaturais continúan e, cando a caixa do *scrabble* cae ao chan, as fichas organízanse e crean mensaxes, a través das cales un ser sen identificar lle solicita a Marta que prenda o ordenador para comunicarlle, en palabras dos humanos, que é unha pantasma que habita na casa.

Marta actúa como “axente” ou “foco” do *poltergeists*, que adoitan ser mozos na idade da puberdade, porque como explica a mesma pantasma só se pode comunicar con ela porque aínda non ten a mente pechada. Así, desvelalle que vive na casa desde o ano 1947, o mesmo ano de nacemento de Fernández Paz, e que tivera como última

³¹⁶ Vigo: Ediciones SM, col. O barco de vapor, n.º 26, serie Vermella (a partir dos 12 anos), 139 pp.

³¹⁷ Suposicións confirmadas por Fernández Paz (2012a: 205) quen sinala: “Cando eu e a miña familia marchamos para Vigo, o primeiro ano vivimos nunha casa alugada preto do Parque do Castro (por certo, alí naceu o meu libro *Avenida do Parque, 17*)”.

interlocutora a dona Laura, finada en 1966, mentres que a rapaza sacia a súa curiosidade por coñecer as mudanzas dos últimos vinte e cinco anos. Logo desta etapa de coñecemento mutuo, a relación entre Marta e este ser invisible consolídase ata o punto que este acaba por ser o confidente dunha rapaza que está nunha etapa complicada da vida por ter que afrontar os cambios propios da idade, así como por iniciar a Secundaria e mesmo adaptarse a un novo centro educativo.

Neste centro Marta é obxecto de murmuracións por vivir na casa encantada e ten que soportar o mal xenio, burlas, ameazas e golpes de don Rodrigo, o profesor de matemáticas. Un exemplo de malas prácticas educativas que pode resultar esaxerado ou moi reiterativo por xa estar presente en previas narrativas, mais no que Fernández Paz incide por vivilo moi de cerca e querer denuncialo a partir da súa visualización:

Nos capítulos que fan referencia á vida escolar, a protagonista bate cunha realidade moi dura que, vista desde hoxe, pode parecer unha esaxeración absoluta. E que, non obstante, non é máis que o reflexo dunha situación que persoas moi queridas para min tiveron que sufrir nun colexio no que o director, coa axuda cómplice dalgúns profesores, implantara un sistema de castigos co que mantiña aterrorizados ao alumnado e a unha parte do profesorado (Fernández Paz, 2012a: 37)³¹⁸.

Do mesmo xeito, toma outras experiencias vivenciais para potenciar o modelo de docente por el postulado e que representa a profesora que, a imitación do Padre Gorrochategui da Universidade Laboral, entra na aula e le un relato de misterio de Rudyard Kipling.

Malia ser Marta unha rapaza relativamente tranquila, a couza da carraxe rílaa ao presenciar o maltrato físico do que son obxecto dous compañeiros por parte de don Rodrigo e o conxunto da clase non reaccionar. Ante a nai argumenta a súa decisión de non volver á clase do “animal” de don Rodrigo” como reflexo da súa pronta maduración como testemuña a mesma Clara “consciente de que a súa filla estaba a deixar para sempre o territorio da infancia e internándose, con todas as inseguridades do mundo, noutra nova etapa” (p. 89).

Pero a intervención dun ser fantástico, neste caso alcumado pola protagonista como Pan, propícialle ao causante do mal un bo escarmento. Atacado por unha forza oculta, o profesor de matemáticas comeza a comportarse dunha forma un tanto

³¹⁸ Tamén hai quen atribúe o deseño deste modelo educativo sostido nos castigos e no terror aos recordos da escola da infancia do autor e á cerrazón intelectual e pedagóxica dun sistema escolar caduco (Polanco, 2014: 28).

estridente e ten que abandonar o seu traballo por problemas nerviosos. Despois dun Nadal moi especial en compañía da súa avoa Laura e co paso dos meses, todo indica que comeza a estar ben nesta nova etapa da súa vida, na que Pan a acompaña en todo momento:

Pero o certo é que as conversas coa pantasma acabaran sendo imprescindibles para Marta. Con Pan podía falar calquera tema, confesarlle os seus temores, as súas dúbidas, as súas inseguridades. Aquel ser que ela non daba imaxinado era tremendamente paciente e aturaba todas as teimas da rapaza, aínda que ás veces ás súas respostas a ferisen e a deixasen molesta durante varios días (p. 103).

Esta relación arrefece a medida que Marta estreita lazos coa súa amiga Bea e con Miguel, un excelente rapaz co que mantiña unha “canle secreta” (p. 102), para a historia recuperar o pulso ao saberse que a casa vai ser derrubada co propósito de construír unha nova avenida como recolle a noticia que se reproduce, “Adeus á casa enmeigada”. Unha noticia que realza a aureola maldita que envolve a vella edificación ao relacionala coa casa do filme de *Psicose*, de Alfred Hitchcock, cos rumores sobre a existencia recente de fenómenos de *poltergeist* e coas referencias literarias de carácter hetero-autoriais cos relatos de Lovecraft. Referencias todas elas que evocan uns sucesos acontecidos a Xabier en *Cartas de inverno* (1995), aínda que agora son entretecidas de xeito menos dramático (Sáiz Ripoll, 2007: 10).

Todo isto entrelázase con outras alusións provenientes da cultura galega e a súa historia política, pois a casa fora construída por un home inxustamente esquecido, Xan López Domínguez, ortónimo do autor encargado de ilustrar *Avenida do Parque, 17* que, tras unha longa estadía en Cuba, levantou unha casa con fortes resonancias indianas. Fora o fundador e director da revista *Lóstrego*, unha publicación imprescindible para entender o movemento de vangardas do país e que tivera como colaboradores a Álvaro Cunqueiro e Manuel Antonio. A súa aproximación a República motivara a súa desaparición en escuras circunstancias no verán de 1936.

Unha morte cruel que, quizais, estivese relacionada cos *poltergeist*, cuxa orixe pode darse cando unha persoa morre no medio dun sentimento de ira e provoca unha “impregnación”, que fica nese espazo e que cabería relacionala con Xan López Domínguez, mais o propio texto desbota esta hipótese e adhírese a aqueloutra que mantén que os *poltergeist* poden simplemente existir:

Xa ves que non levo sabas, nin arrastro cadeas nin cousa semellante. Atraveso as paredes, iso si, e podo mover as cousas a vontade. Pero non son o espírito de ningún humano que morrera, nin me materializo en forma de esqueleto nin parvadas desas. E tampouco lle fago dano ningún ós humanos, cando menos voluntariamente, e iso que ás veces me producides unha irritación ben grande. Se a iso se lle pode chamar unha pantasma... (pp. 49-50).

Ademais de as novas tecnoloxías alternar con sistemas máis tradicionais como son as cartas que Marta envía a Milena, nesta obra a televisión ten certo protagonismo. Maika Louro fai unha reportaxe sobre a casa para o seu programa sobre fenómenos paranormais, no que inclúe a reportaxe “Malos tempos para as pantasma”, un título xa empregado por Fernández Paz anteriormente en *Amor dos quince anos, Marilyn* (1995). Fronte ao que acontecera no tempo de gravación, as imaxes e declaracións aparecen manipuladas, chegando a comentarse que na casa de Marta se producen fenómenos sobrenaturais e que a familia “que a ocupaba (¡ou sexa, eles!) estaba aterrorizada dende que vivían nela, pero non eran capaces de deixala, ‘coma se estivesen presos dunha maldición que os atase á casa’” (p. 114).

Todo era resultado dunha estratexia comercial, que procuraba, a través do sensacionalismo, aumentar os índices de audiencia e que acaba por derivar nunha escena repleta de humor. Marta e Pan volven loitar contra a inxustiza e envíanlle a Maika Louro uns bombóns que fan que a presentadora comece a emitir ridículas voces, se equivoque e lle saia da boca unha especie de pompas de xabón que se amorean no aire e producen unha figura como a dun pantasma, facendo un aceno de burla cara á cámara para rematar coa seguinte intervención:

Señores espectadores, todo o que acaban de oír nesta entrevista é mentira. O que pasa é que este home non está ben da cabeza, eu penso que non merece nin as cento cincuenta mil pesetas que lle vimos de pagar para que fixese estas declaracións (pp. 121-122).

O final aproxímase e Marta e Pan despídense cun bico cargado de sentimento, que inunda a rapaza dunha sensación que a fai flotar no aire e sentir que se mergulla nunha viaxe por un territorio que semella ao dos seus sonhos. Unha experiencia un tanto fantasiosa que alcanza unhas tinturas aínda máis místicas cando se produce a demolición, que é descrita dun xeito melindroso de máis, o que, xunto a outras

inconsistencias do relato³¹⁹, lle resta solvencia ao texto. Véxanse, pois, os excesos narrativos de Fernández Paz para mostrar o feito que lle dá cabo á historia e que motiva en moitas persoas a dúbida de se aquilo era verdade ou só fora un estraño caso de suxestión colectiva:

O ritmo de acendido e apagado dos vidros foise intensificando, ata que todas as cores deron en brillar ó mesmo tempo, con gran intensidade. Entón, coma se aquilo fose a traca final dunha sesión de pirotecnia, os cristais das fiestras saltaron polo aire, feitos anacos, ó tempo que se oía un son agudo e penetrante. Logo, o fenómeno luminoso desapareceu e todo quedou en silencio (p. 135).

O encargado da voadura [...] Premeu unha pequena panca e, case simultaneamente, escoitouse un ruído xordo, soterrado. Durante un instante máxico, a casa pareceu quedar suspendida no aire, nun equilibrio inestable. Logo, coma se todo sucedese a cámara lenta, foise encollendo sobre si mesma, ó tempo que as paredes fendían e se rompían en anacos, nuns segundos que parecían interminables. Finalmente, derrubouse con enorme estrondo, formando unha grande nube de po na súa caída (pp. 135-136).

Cando se esvaeu a poeira e xa parecía que todo rematara, un turbillón de aire xurdiu de entre os cascallos. Notábase ben o remuíño, porque estaba feito coma dun aire dunha cor azul intensa que, diante da mirada atónita de todos os presentes, que non acertaban a entender a causa de aquilo que estaban vendo, empezou a comportarse coma se tivese vida propia, adoptando estrañas formas, algunhas recoñecibles pero outras completamente insólitas e irracionais. Logo daquela fervenza de transformacións, o remuíño de aire azulado foise estirando, estirando, ata semellar unha frecha lanzada a unha considerable altura. Finalmente, a frecha azul tomou dirección norte e desapareceu deixando un rastro semellante ó que sinala no ceo a traxectoria dos avións a reacción (p. 136).

Como lle acontecera á protagonista de *Trece anos de Branca* (1994), Marta sente que chega o momento de darlle o adeus a unha etapa da súa vida e contempla o camiño que se abre diante dela, flanqueada por dous amigos verdadeiros, Miguel e Bea. Un camiño que foi percorrido polo lectorado a través dunha historia, non exenta de crítica, na que Fernández Paz recuperou as cartas, a casa misteriosa e parte da intriga de obras como *Cartas de inverno* (1995) que, en 1996, tamén recibía o Premio Rañolas³²⁰ ao

³¹⁹ Como é o feito de que a nai se afane porque a filla prepare ben as matemáticas, malia dicirse que é a materia que mellor se lle dá; ou se anuncia que don Rodrigo regresará ás aulas despois do Nadal, pero isto non chega a acontecer.

³²⁰ Outorgado por un xurado formado por Xabier Rodríguez Baixeras, Manuel Uhía, María Jesús Fernández, Carmen Bar Cendón e Xabier Docampo e que non tiña galardón económico, senón que simbólico: unha figura de Buciños.

Mellor Libro Infantil e Xuvenil de 1995³²¹. Aínda que agora vinculado cun espectro fantasmagórico próximo ao *poltergeist*, moi do gusto do lectorado preadolescente, ao intervir na vida dunha rapaza que afronta novos retos persoais e ten ganas de medrar como o evidencian as lecturas deses libros prohibidos pola nai como *As crónicas marcianas*, de Ray Bradbury. *Avenida do Parque, 17*, a pesar de non ser moi atendida pola crítica máis inmediata, chegaría a ser reeditada³²² e tamén traducida a diferentes linguas³²³.

Para o volume colectivo *Construír a paz: cultura para a paz* escribiu en 1996 o relato “Querida avoa”, no que Fernández Paz retratou discursivamente unha avoa ben diferente das que aparecen noutras das súas historias. A voz heterodiexética dun narrador en terceira persoa enuncia como Marta descobre que mamá Sara alberga sentimentos xenófobos. Unha descuberta que desconcerta a rapaza, aínda que, a conversa mantida coa nai, lle axuda a entender mellor a situación. A súa madurez fai que lle manifeste o seu amor á avoa, pero ten moi claro que o seu mundo é ben diferente ao dela.

En 1997 chegou ao mercado editorial a obra que o propio escritor consideraba máis ambiciosa ata o momento e que máis o tiña obsesionado, *O centro do labirinto*³²⁴, na que reflexionou sobre o futuro da humanidade a partir de cuestións nas que sempre matinou: os modos de vida tradicionais e a importancia das linguas vernáculas (Sáiz Ripoll, 2007: 22). En efecto, nesta novela xuvenil de especulación de orde social abordou asuntos relativos á uniformidade cultural, á aniquilación das minorías e ás virulentas consecuencias da globalización que, en certo modo, xa anunciara en relatos previos como foran “Visitante das estrelas”, de *Rapazas* (1993) ou “A máquina do tempo”, de *Unha lúa na fiestra* (1994), aínda que estes xiran ao redor dun eixe máis virado cara ás agresións ecolóxicas. E incluso naquel texto aparecido nas páxinas da revista universitaria *La Torre*, no que Fernández Paz debuxaba un planeta devastado e tecnificado para o 2000, ano no que cumpría o seu medio século de vida e coincidía co da aparición desta súa novela.

³²¹ Así como foi seleccionado pola revista *CLIJ* como un dos cen mellores libro de literatura infantil e xuvenil publicados en España no século XX.

³²² En 2002 coñeceu diferentes modificacións paratextuais.

³²³ Ao catalán (*Avinguda del Parc, 17*, ilust. Ramón Rosanas, trad. Xulio Ricardo Trigo, Barcelona: Ed. Cruïlla, col. El vaixell de vapor, serie Vermella, n.º 89, 1999), castelán (*Avenida del Parque, 17*, ilust. Xan López Domínguez, trad. Rafael Chacón, Madrid: Ed. SM, col. El barco de vapor, serie Naranja, n.º 144, 2002) e árabe (Beirut-Libano: Dar Al-Majani, 2003).

³²⁴ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 18, maio, 214 pp.

O corpo paratextual de *O centro do labirinto* anticipa moitas das chaves interpretativas desta novela, que toma o título do colofón do poemario *Estirpe* (1994), de Xosé Luís Méndez Ferrín, cuxas palabras simbolizan á perfección o estado da sociedade de fins do século XX encamiñada cara a un desastre inexorable. Unha sociedade asediada polas problemáticas, que xa se albiscan desde as dedicatorias a dous artistas gráficos de referencia para Fernández Paz –“A Miguelanxo Prado, por *Stratos*, e a Alan Moore, por *Watchmen*”. Se *Stratos* (1984-1985) recolle unha reflexión traxicómica, con aparencia de ficción científica, sobre os aspectos máis absurdos da sociedade actual marcados polo capitalismo, o consumismo e os estratos sociais, *Watchmen* (1986-1987) é unha historieta de superheroes no contexto dunha ucronía, na que os Estados Unidos de América están a piques de comezar unha guerra nuclear coa Unión Soviética. Toda unha serie de dramáticas situacións manifestas nesta novela futurista, que se interna no xénero da anticipación literaria, na variante da distopía e na liña de escritores como George Orwell, Ray Bradbury, H. George Wells ou Jack London (DGV, 2014b: 64). Estas catástrofes só poden ser neutralizadas mediante a forza irradiada pola rebeldía contra o dominio e a opresión, que se materializa na protagonista tras internarse nun labirinto físico e emocional, porque *O centro do labirinto* non deixa de ser unha reflexión sobre a responsabilidade e o papel que cadaquén ha de xogar na conquista dun mundo mellor (Manuel Blanco Rivas, 1997: 6). A carga simbólica desta parábola verbalizouna un Fernández Paz tamén sumido nun proceso de exhorcitación durante o tempo da escrita desta historia dedicada “A todas aquelas persoas que, nalgún momento da súa vida, decidiron trazar unha liña e pasar ao outro lado”.

A acción de *O centro do labirinto* encádrase no ano 2054 nun mundo globalizado e guiado por unhas leis uniformadoras, que son ditadas por un grupo de poderosos que desprezan as minorías, os sinais de identidade, a cultura e, en definitiva, todo o que se opoña aos seus intereses. Sara Mettmann é un membro destacado do G-12, unha organización que rexe desde a sombra os destinos de Europa, cuxa misión inmediata consiste en elaborar un informe sobre o proceso de unificación das linguas, das culturas e dos modos de vida do planeta. Ao redactalo decátase da perigosidade deste proceso, o que lle suscita un intenso desacougo, que incrementan aínda máis as meditacións suscitadas ante a chegada dos cincuenta anos. Sen dúbida, trátase dos mesmos cuestionamentos ideolóxicos e sociais que marcaron a xeración de Fernández Paz e determinaron a súa percepción do mundo plasmada na escrita (Roig, 2008c: 9). A través dunha Sara Mettmann, coa que tamén comparte idade, dáse pois unha

transposición do autor que, como ten anotado nalgunha entrevista, outrosí tentaba conxurar fantasmas e vacilarse a si mesmo na redacción de *O centro do labirinto* (M. Moreno, 1997: 8).

Tras a lectura das cartas da nai de Sara, que emigrara a Bruxelas, esta alta funcionaria decide regresar á terra dos seus devanceiros na procura de respostas e coa intención de restablecer a comunicación co fillo adolescente. Na zona de petróglifos de Campo Lameiro, que son tamén unha representación icónica do labirinto, David sofre un accidente coa súa aeronave e é tomado como refén por aqueles que se negan a acatar as Leis de Unificación promulgadas en 2020 e resisten nas Zonas Non Controladas (ZNC). A partir de aí a trama desdóbrase por dous vieiros: un que discorre ao redor das intrigas e traizóns provocadas polo devastador informe de Sara, que é obxecto dun atentado en Santiago de Compostela e emprende unha desesperada busca do fillo; e outro que vertebra o secuestro de David e leva a nai a entrar en contacto cos membros da ZNC de Galicia, moi diferente a outras organizacións deste tipo, porque a súa convivencia coa natureza non está supeditada ás subvencións institucionais, senón que soubo integrar os avances tecnolóxicos en beneficio da súa comunidade de “robinsóns”. Estes dous vieiros narrativos son trazados, respectivamente, por uha focalización omnisciente selectiva estreitamente marcada polo pensamento de Sara, que tamén descobre a súa avanzada, pero deshumanizada sociedade; e a voz en primeira persoa de Brenda que, no seu papel de narradora testemuña, ofrece a súa propia visión dos feitos mediatizada pola pertenza a unha das illas de resistencia durante o tempo que vixía a un David convalecente.

Por medio dos habitantes destes grupos de resistencia, David e Sara decátanse, desde as súas focalización de pensamento, de que “A economía global, a uniformización da cultura, a lingua única [...] non foi máis que un plano sistemático para esmagar as diferencias” (p. 173). Ao entender que o proceso de unificación é letal para a continuidade da especie humana e do seu medio natural, Sara decide viaxar ata Berlín para presentar o informe que abriría físgoas de esperanza a un mundo en vías de extinción.

Ao longo de vinte e un capítulos, en parte esgazados en dous para establecer a mudanza no devir das reflexións ou nas coordenadas espazo-temporais, a polifonía de voces tece esta trama seguindo a liña cronolóxica dos acontecementos, agás algunha ollada cara ao pasado iluminadora de feitos relevantes como a vida da nai de Sara, que axudan a comprender mellor esta novela emparentada co ensaio polos seus contidos,

pero que Fernández Paz quixo imbricar nunha ficción para que tivese un maior impacto sobre o lector:

Si solo quisiese transmitir ideas, escribiría un ensayo. Prefiero poner sobre el papel unos personajes, una acción integrada en un esquema que encaja perfectamente en una aventura en la que hay un secuestro, sociedades marginales semi secretas, un esquema, en definitiva, que hace que la novela merezca la pena en sí misma. El fondo, lo que trasciende a la acción en una lectura más profundas es, digamos, un valor añadido (Francisco J. Gil, 1997: 42).

E nesa lectura profunda atópase a súa preocupación pola globalización neoliberal e como esta arrasa coa diversidade ecolóxica, natural e lingüística, de aí que, redundando no xa amentado,

Eu chámooa a novela sobre a lingua. Pero como é unha novela e non un ensaio, coidei moito de que as ideas quedasen encarnadas en personaxes e accións. Pero si, a idea era esa, e con iso non descubría nada senón que volvía sobre algo que, noutros contextos, xa afrontaran a xeración Nós ou Octavio Paz, quen deixou dito: “Se puede ser universal en una aldea de los Andes, se puede ser provinciano en el centro de Nueva York” (Vázquez Freire, 2011).

O discurso narrativo resultante é froito da conxunción de trazos da novela de aventuras e de espionaxe, así como da novela de ficción científica, aínda que hai estudosos que opinan que non cumpre a máxima establecida por Patrick Moore que, en obras como *Ciencia y ficción* (1957), subliñaba que as boas novelas de ficción científica tiñan que ser máis ciencia ca ficción. Nesta liña sitúase Carme Hermida (1997: 128) quen, a pesar de aceptar o carácter especulativo dominante da historia, apunta que “non pensamos que poida ser considerada unha novela de ciencia-ficción”, porque “non achamos nada relativo ás innovacións técnicas e científicas que estean fóra das previsións actuais nin tampouco hai unha deformación da sociedade, da paisaxe e da cotidianidade”. Unha afirmación que Mociño (2011a: 534) rebate con contundencia ao afirmar que *O Centro do labirinto* é

Unha novela na que a especulación de orde social sobre o futuro, adiantando as consecuencias das dinámicas dominantes da sociedade actual, a sitúan na liña de grandes clásicos da ficción científica, malia que non se empreguen os avances científicos como os elementos centrais da obra, aínda que están presentes a partir das referencias a aeromóbiles, hologramas, holovisión, a presenza constante dos ordenadores na vida das persoas, as tarxetas de gasto e os programas de realidade virtual, entre outros.

A súa finalidade non se limita á prospección especulativa do que está por chegar, senón que ten ese enfoque de anticipación pola utilidade que este recurso lle presta a Fernández Paz para advertir do rumbo errado que está a tomar a humanidade no remate dun século XX imbuído nunha plena crise de valores. Trátase dun mundo dominado pola tecnoloxía, con profundas desigualdades sociais e perigosamente unificado polo imperialismo cultural das grandes potencias como o testemuña a existencia dunha soa lingua oficial, o euroinglés, que o azar e a casualidade fai que a doutora Mettmann o poña en entredito e comece a tirar do fío que libere o mundo do labirinto no que está. É este un símbolo xa enunciado desde o título e plasmado na ilustración de portada de Miguelanxo Prado, que acentúa o enigma formulado ao recoller nos pés de Sara unha sorte de petróglifo con semellanzas aos gravados sobre moitas pedras prehistóricas de Galicia. Na procura dunha saída apélase á mitoloxía grega, en concreto, ao afamado arquitecto Dédalo, a quen se lle solicita axuda por ser o construtor do labirinto de Creta, a partir dunha cita³²⁵ de James Joyce tomada de *Retrato do artista cando novo* (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916). As referencias a este signo latente en múltiples culturas tamén son recorrentes no desenvolvemento do texto, pois David e Sara senten que están nun labirinto e esta mesma imaxe é a que está gravada na Pedra dos Carballos de Campo Lameiro, da que súa nai lle mostrara a súa fascinación naqueles escritos mantedores do desencadeante da trama e que tamén impresionan a alta funcionaria:

Desde que o vira na foto parecéralle unha imaxe que representaba con fidelidade a súa vida: un camiño que semellaba avanzar progresivamente cara a un centro final, pero que remataba nunha rúa cega. Un camiño a ningunha parte, coma se quixese lembrarlle que o absurdo podía ser o verdadeiro motor da vida, que podía non haber saída ningunha, por moito que lle custase recoñecelo. Cando localizou o labirinto, alumiñou unha e outra vez aqueles sucros desgastados e logo puxo as súas mans sobre as reviravoltas da figura, apertándoas contra a pedra, coma se quixese posuír a enerxía que un día fixo nacer aqueles trazos (p. 19).

Esta novela comprometida e tamén profética agromou pola preocupación de Fernández Paz ante a uniformización lingüística e cultural aparelhada á globalización imposta polo actual liberalismo capitalista, xerme dunha economía orientada ao consumismo e principal causante do deterioro ambiental do planeta (*Irimia*, 1997: 8-9). De aí que estudosas como M^a Isabel Borda Crespo (2008) confirmen que *O centro do*

³²⁵ “Dédalo, antepasado meu, vello artífice, ampárame agora e sempre, coa túa axuda”.

labirinto é unha “advertencia sobre la homogeneización cultural en una sociedad global”, coa que Fernández Paz quixo sobre todo insistir na defensa da riqueza que supón a pluralidade lingüística e que, na súa opinión, sintetizou moi ben Manuel Rivas no texto lido o 10 de xullo de 2006 na presentación da Casa de Les Llengües en Barcelona:

Entrado o século XXI, hai dous eixes nos que basear a civilización: o cultivo dos dereitos humanos e o da biodiversidade no mapa da natureza e das culturas. Eses dous cultivos están entrenzados e son hoxe a primeira proba de civilización, de calidade democrática³²⁶.

Para evidenciar o pernicioso do sistema imposto polos grupos de poder, o escritor vilalbés impulsou a Sara e David a reencontrarse coa terra matricia, na que ambos os dous morren metaforicamente para volver renacer. Ao retornar ao útero matricio, Sara, non sen antes experimentar un doloroso conflito emocional, decátase dos desatinos da corrente capitalista, da riqueza e importancia da diversidade e da súa culpabilidade ao ser cómplice das políticas exterminadoras do G-12, á vez que carrega a David a emprender unha viaxe iniciática, que o acaba por recluír nesa comunidade de robinsóns, na que se valoran as actitudes críticas en parte derivadas das lecturas das que goza Brenda. Esta práctica a David resúltalle un tanto rara, debido a que “estaba afeito a ver a súa nai con algún libro na man, así coma outras persoas maiores que viñan pola casa. Pero a ningún dos seus amigos ou amigas se lle ocorrería perder o tempo dese xeito” (p. 56). Mais as contrariedades, tamén veñen do lado de Brenda, unha rapaza de espírito crítico e pouco amable ante un Daniel a quen “non me fixeron falta nin dúas horas para decatarme de que estaba diante dun imbécil integral” (p. 68). As súas conversas límitanse aos xogos de realidade virtual, á holovisión e ás aeronaves dunha civilización, que é posta en entredito por unha moza que lle retira a venda dos ollos con intervencións como a seguinte:

¿Pero de que civilización me falas? [...]. ¿Da que consegue deixar as pegadas humanas sobre a superficie de Marte pero non é capaz de solucionar a miseria en que viven millóns de persoas nos territorios de tras da Muralla? ¿Da que envelena a auga e o aire do planeta para poder ter unhas comodidades superfluas? ¿Da que arrasou xa sen remedio os bosques tropicais? E a xente, ¿fálame da que non sabería que facer se desaparecese a holovisión e tivese tempo libre para pensar? ¿Da que só pensa o que lle mandan, ve o que lle

³²⁶ Texto reproducido por Fernández Paz (2012a: 133).

ofrecen, escoita o que lle impoñen? ¿Ou da que non pode vivir sen acumular ó seu carón moreas e moreas de obxectos que a penas teñen sentido? ¿É ese o mundo que ti me estás a defender? ¡Serás parvo! (p. 72).

En relación á caracterización de David, cómpre sinalar que Fernández Paz proxecta neste mozo a imaxe do protagonista dunha das súas lecturas máis entrañables, *O principião*, de Antoine de Saint-Exupéry, porque, á súa maneira, David entra nun mundo estraño, que non se rexe pola escala de valores da súa sociedade. Este mundo é totalmente oposto ao seu, xa que manter a identidade, fomentar a tolerancia e xuntar as diferenzas é o positivo, mentres que perder a conciencia crítica e as diferenzas nacionais, deteriorar o medio e perder a capacidade de reflexión é o negativo (Roig, 2002a: 421). Nese micro espazo afastado da alienación e defensor da alteridade, ao pé de Brenda, non só madurece e comeza a tomar as súas propias decisións, senón que tamén descobre “o amor sexual”, un tema pouco frecuentado na literatura xuvenil e que o vilalbés trata “cunha exquisita sensibilidade e cun gran sentido crítico”, exento de “admonicións, moralexas e moralinas tan propias da literatura xuvenil” (Hermida Gulías, 1997: 128).

Á construción desa “metáfora ecolóxico-nacionalista” (Xosé María de Castro Erroteta, 1997: 24), que representa *O centro do labirinto*, contribúen moitos dos elementos espallados ao longo das súas páxinas, dos que rezuma un intenso simbolismo vinculado moi estreitamente coa cultura galega, que o autor plasmou cunha linguaxe de aventuras para facilitar a comprensión dos contidos profundos que agochan (Rodri García, 1997: 6). Dun xeito circular, a historia comeza e conclúe en Campo Lameiro, onde os petróglifos, polos que Fernández Paz sempre sentiu tamén unha gran fascinación, delatan a existencia dunha cultura milenaria que ha de conxugarse cos avances tecnolóxicos para avanzar con firmeza. Alí está chantada unha das árbores máis identificativas de Galicia, o carballo, que se mantén en pé, a pesar das cruezas do tempo, e que actúa como símbolo de “todos os inmensurables combates que achan acubillo nas páxinas de *O Centro do labirinto*” (Martínez Bouzas, 1997: 9).

Mesmamente, nas últimas palabras da historia –“Repíte: os carballos” (p. 203)–, atópanse resonancias coa novela *Arredor de si* (1930), de Ramón Otero Pedrayo, coa que tamén comparte outras concomitancias: cando Sara desdobra a colcha de cores de súa avoa parece evocar a imaxe de Adrián Solovio despregando o mapa de Galicia. Toda unha serie de evocacións ao universo oteriano, das que o autor non era consciente, aínda que reconece que a súa influencia lle puido chegar a través do poema de Méndez Ferrín

do que partiu (*Irimia*, 1997: 8). En realidade, a idea da colcha de trapos xurdiulle a Fernández Paz ao ollar para o globo terráqueo da súa filla Mariña, “o polícromo mapamundi coma mosaico”, que lle trouxo á cabeza unha colcha da súa infancia feita con retallos de diferentes cores, coa que quixo expresar a idea da Xeración Nós: Galicia, unha peza máis, en pé de igualdade no mosaico das culturas mundiais (*Irimia*, 1997: 8). A colcha de trapos e o globo terráqueo representan a diversidade, é dicir, ese rico fío común que une as persoas como expuxo no texto “Un mundo de palabras”³²⁷:

Coma na colcha que gardo na miña memoria, coma no globo terráqueo que acompaña os soños da miña filla, tamén a diversidade está presente en todas as manifestacións da vida humana. Un mosaico de etnias, de costumes, de linguas, de xeitos de entender o mundo. Unha pluralidade que é a nosa maior riqueza (Fernández Paz, 2012a: 98).

Ese recoñecemento da diversidade e a súa valorización plasmado nesa colcha de trapos tamén é o que impulsa a Sara a rebelarse:

trazar unha liña e pasar ó outro lado, arriscándoo todo. Sentiu que dentro dela a decisión xa estaba tomada, asentada con firmeza mesmo antes de ser consciente do que estaba a pensar. Decidiu esquecer todas as regras do G-12, crebar o muro de cristal [...]; tiña que situarse do lado daquelas persoas que, contra o rumbo da historia, estaban a conservar os xermolos que podían facer posible un mundo diferente. Aqueles ían ser os seus aliados (p. 183).

Nese xogo de presenzas implícitas, tamén se anotan outras similitudes coa escrita de Don Ramón orientadas a transmitir ás novas xeracións o herdo da lingua e dos valores tradicionais. Igual que o señor Vences, de *A lagarada* (1928), quere recuperar o uso dunha vella pipa de carballo, tamén os carballos en *O centro do labirinto* han ser un elemento simbólico decisivo no proceso que leva a Sara, como á maorazga dos Puga, a trazar unha liña no chan e pasar ao outro lado.

Este rico mosaico de personaxes, espazos e símbolos está posto ao servizo da reivindicación da identidade galega, que se materializa fundamentalmente a través da lingua, da cultura e do capital simbólico en xeral defendido por unha comunidade marxinal (Mociño, 2011a: 523), da que forman parte uns “rebeldes”, que levan no seu interior o mesmo que os fuxitivos de *Fahrenheit 451*: a esperanza dun mundo mellor e sobre todo a firme decisión de non esquecer quen somos e de onde vimos (*Babar*,

³²⁷ Texto escrito en 1994, que acompaña a autobiografía do autor recollida en bvg.udc.es. A súa versión inglesa, “A world of words”, publicouse en *Galician Books 2008*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2008, pp. 18-19.

2005). Nesa liña dos clásicos, *O centro do labirinto* tamén se emparenta con *1984* (1949), de George Orwell, na que se segue mantendo a loita contra o poder alienante dun *big brother* e contra a uniformización, á vez que se valoran o respecto á riqueza da diversidade (Roig e Mociño, 2006: 133). Asemade sitúase en contra da Biblia, ao eloxiar o maleficio da Torre de Babel (Acuña, 1997: 69), e non deixa de abrir vías de interconexión con outras obras da literatura galega como é a inquietante *Sombra cazadora* (1995), de Suso de Toro.

A procura dese mundo máis habitable e contrario á antidiversidade, que ten por banda sonora a canción protesta e himno de toda unha xeración de Bob Dylan, “The times they are a-changin”³²⁸, foi excelentemente urdida nunha trama cativante que está aderezada por grandes doses de intriga e un humor “cómplice e agudo” (Requeixo, 1997: 436), que sobresaie por non caer no fácil panfleto (CLIIJa, 2003: 58; Dolores María Álvarez, 2004: 302). Non obstante, tamén provocou opinións máis acedas como a de Xosé M. Eyre (1997: 24), quen considera que o asunto se lle foi das mans ao autor:

Explicámonos: a concepción didáctica primária, vese superada pola emoción da interpretación histórica. Imposíbel é negar a ambición de *O centro do labirinto*, a sensación de que precisaba quizá unha escrita máis serea, vaise apoderando de un pouco a pouco.

Máis alá das opinións encontradas que esperta toda obra, *O centro do labirinto* é a obra máis conseguida de Fernández Paz ata o momento, como destacaba Sixto Seco (1997: 3) ao definilo como un “libro moi traballado no que o autor crea unha atrevida atmosfera futurista”. Nel volveu reunir moitas das constantes xa desveladas da súa escrita –a intriga e o misterio, o proceso de maduración, a vocación ecoloxista, o conflito interxeracional, a universalidade desde as propias raíces...– que, conscientemente, dirixía a un público xuvenil, pero sen renunciar a un lector adulto como tamén pretendía en *Cartas de inverno* (1995) ou *Amor dos quince anos, Marilyn* (1995). Foi este un libro que, mesmo na editorial, suscitou polémica en canto á súa inclusión na colección “Fóra de xogo”, onde finalmente rematou porque Fernández Paz (Moreno, 1997: 8) se atopaba moi cómodo nese “xénero” e porque desexaba chegar aos mozos e mozas, un público que considera moi agradecido e ao que se sente moi vinculado pola súa condición de ensinante.

³²⁸ Incluída no álbum do mesmo nome distribuído en 1964.

O centro do labirinto foi a primeira obra do autor que tivo unha maior recepción por parte da crítica³²⁹, incluso por aquelas voces e cabeceiras que non tiñan a literatura infantil e xuvenil entre as súas prioridades, como recoñeceu o mesmo Fernández Paz (Roig e Soto, 2008: 170): “teño que aclarar que, sobre todo a partir de 1996, a crítica comezou a reparar no que escribía, case sempre dun xeito positivo. Se cadra o punto de inflexión estivo na novela *O centro do labirinto*, que mesmo tivo recensións en *Grial* e n’*A Trabe de Ouro*, algo insólito por aquelas datas”. Por outra banda, esta novela foi traducida a diferentes linguas³³⁰ e, nos anos vindeiros, tamén sería reeditada³³¹ en numerosas ocasións, pero non tantas como cabería agardar, atendendo á súa calidade literaria e ao tratamento dunha temática moi apegada á cultura e lingua galega e á súa supervivencia.

Tamén, neste ano de 1997, participou noutro volume colectivo, *E dixo o Corvo...*, cuxa idea partira da comisión organizadora do vinte e cinco aniversario da creación do Hospital Xeral de Galicia e cuxos beneficios ían destinados ao Centro de Rapaces Vagalume de Santiago de Compostela. A contribución de Fernández Paz plasmouse nun relato debedor da técnica dos anuncios por palabras titulado “O vello león” (pp. 95-102.). A voz dun narrador en terceira persoa fíxase no personaxe da directora do Circo Horas Máxicas, Rosa, que está moi preocupada pola alopecia que afecta o seu león Kunta. Detrás do anuncio “Se hacen: implantes de cabelo sintético”, aparece un dos personaxes estrambóticos máis poulares de Fernández Paz, o Dr. Roberto Nogueira, que lle implanta unha melena cun efecto punk. Esta simpática anécdota adózase coa decisión do doutor, quen pasa a ser un membro máis dun circo que recuperou o brillo dos seus mellores tempos.

A utilidade da literatura na promoción da lingua foi a base que asentou a campaña “A maxia das palabras”, que Fernández Paz coordinou, en **1998**, xunto a Xosé Sánchez Puga. Con esta campaña de fomento da lectura sostida pola Xunta de Galicia³³²

³²⁹ Acuña (1997: 69), Blanco Rivas (1997: 6), Castro Erroteta (1997: 24), Eyré (1997: 24), García (1997: 6), Gil (1997: 42), Hermida Gulías (1997: 127-129), *Irimia* (1997: 8-9), Martínez Bouzas (1997: 9), Moreno (1997: 8) e Requeixo (1997: 436).

³³⁰ Ao catalán (*El centre del laberint*, trad. Pau Joan Hernández, Barcelona: Ed. Barcanova, col. Antaviana jove, n.º 19, 1999), castelán (*El centro del laberinto*, trad. Soledad Carreño Albín, Santa Marta de Tormes: Ed. Algar, col. Algar Joven, n.º 8, 2002) e portugués (*O centro do labirinto*, trad. Isabel Ramalhete, Porto: Ed. Ambar, col. Escritas do mundo, 2002).

³³¹ Na décima edición (novembro, 2005), foi actualizada á normativa 2003 e, en 2015, apareceu a décimo cuarta que foi revisada polo autor.

³³² Concretamente, pola Consellería de Educación e Ordenación Universitaria a través da Dirección Xeral de Política Lingüística, que lanzou unha tiraxe de 460.000 exemplares que se distribuíron entre o

buscábase fomentar o hábito lector no ensino infantil e primario, así como entre o profesorado e as familias. No volume de presentación, os coordinadores refírense ao papel motivador do libro para aproximar a lingua galega aos máis novos, ademais de achegar un conxunto de actividades lúdicas conducentes á animación lectora e á elaboración de textos por parte dos nenos. Así mesmo, aluden á lectura oral dos contos tradicionais e actuais e ao labor das bibliotecas e editoriais en relación ao libro, incluíndo tamén o apartado “Para saber máis” con bibliografía complementaria para profundar en moitos dos aspectos abordados. Os textos da colección homónima ofrecéronse nunhas planas de gran tamaño que había que recortar polos espazos marcados, organizándose as tiras resultantes en función da numeración indicada ata compoñer oito volumes individualizados con creacións textuais de autores xa recoñecidos³³³ na altura no ámbito da literatura infantil e xuvenil galega.

Nun deses volumes de “A maxia das palabras”, *A neboa escura*, Fernández Paz revisita os elementos dos contos de raizame marabillosa para mostrar a afouteza dunha rapaza de once anos protexida por un dos símbolos máis representativos da cultura ancestral galega, o tríscele. A través da fórmula hipercodificada “Había unha vez...”, sitúase a trama nunha granxa inmersa nun fermosísimo val e preséntase a protagonista da acción ou, en termos de Greimas (1971), o “suxeito”, un dos seis actantes do modelo actancial para a estrutura da narración que vertebrou tomando como base as tipoloxías propostas por Vladimir Propp (2006) e Étienne Souriau (1950).

A plácida vida do campo só pautada polo transcorrer das estacións vese alterada polas inquietantes noticias da chegada dunha Néboa Escura, que se estende como a peste deixando un regueiro de morte tras de si e que representa o “obxecto” motivador da acción da protagonista. Unha tarde as profecías cúmprense e unha néboa mesta anega todo o val, polo que Branca e os pais se refuxian na casa, aínda que a intuición da nena fai que procure a protección nun colgante cun tríscele gravado e que ha de ser o “axudante” favorecedor no acometido da súa misión.

Pola mañá os pais non responden á chamada da filla e, recorrendo á numeroloxía propia dos contos, agarda durante tres días a que esperten e na terceira das noites, como tamén adoita suceder na contística marabillosa, intervén a compoñente onírica asumindo

alumnado de segundo e terceiro de Educación Primaria de diferentes centros educativos de toda Galicia.

³³³ Como *O monstro da chuvia*, de Marilar Aleixandre; *Cuca e o abrigo marrón*, de Fina Casalderrey; *¡Estampado!*, de Xabier P. Docampo; *O paporrubio que tiña medo*, de Paco Martín; *¡Xa non teño medo!*, de María Victoria Moreno; *O xenio de Sultán*, de Xosé Antonio Neira Cruz; e *A primeira máquina de fotos*, de Miguel Vázquez Freire.

unha función reveladora. Branca soña que ascende por unha montaña esgrevia, na que o seu cume alberga as ruínas dunha torre octogonal habitada por unha ameazante bandada de corvos. Ao espertar, identifícaa coa Torre dos Corvos, da que seu pai lle falara e se dicía que na antigüidade estivera habitada polos deuses que gobernaban o mundo. É este un espazo ficcional que Fernández Paz recreou a partir das ruínas do castelo da Vilalba natal sempre vixiadas polo voar e grallar dos corvos e, que neste relato, actúa como “un sinal que facía esvaer todos os medos que gardaba no seu interior” (p. 11), sendo, polo tanto, o “emisor” que impulsa o “suxeito” a actuar.

Mantendo a numeroloxía da contística tradicional, á tarde do terceiro día a nena chega á montaña soñada, onde un enorme corvo branco lle anuncia que só quen entre na terra poderá liberar o aire e a auga do maleficio da Néboa Escura. Os seus pasos desorientados encamiñana ata unha pesada lousa cun tríscele gravado na súa superficie, que, ao movela, lle descobre a entrada a un escuro pasadizo que a leva ata unha enorme cova. Como en todos os relatos de tinturas fantásticas, no seu interior deséñase un escenario poboado de elementos máxicos e repleto de misterio, pois nel ábrese unha sima cunha columna de mármore na súa parte central, que sostén unha pequena caixa cun brillo de rara intensidade e imposible de alcanzar, onde Branca sospeita que está o segredo para rematar coa Néboa Escura.

Non obstante, a nena logra sortear este “opoñente” coa intervención do tríscele que abre unha pasarela de luz cara á caixa. Cando está a punto de alcanzar o seu obxectivo, a tensión do relato intensifícase ao non ser capaz de abrir a caixa. Mais dun xeito inesperado e sorprendente, os seus choros de impotencia fan que unha das bágoas caia no centro do tríscele e a caixa se abra de súpeto. Un torrente de aire e luz inunda a cova e expándese cara ao exterior a través dun pasadizo, mentres que a caixa acolle a negrura da sima e unha fervenza de auga arrastra a nena cara ao interior da terra sentindo que se afundía nun abismo de negrura sen fin.

Despois desta trepidante escena confeccionada a partir dos esquemas e elementos máis comúns dos relatos fantásticos, Branca acorda deitada sobre un prado atravesado por un río e co tríscele ao seu carón. O final feliz agardado testemuñano os bosques e campos que recuperaran a animosidade arrebatada pola Néboa Escura e a cheminea fumegante da casa dos pais, é dicir, os “destinatarios” indirectos e directos que se beneficiaron das intervencións e valentía do “suxeito”.

En *A Néboa Escura*, Fernández Paz retomou as formas de narrar máis habituais da contística tradicional de todos os tempos e xeografías para, desde unha sucinta

historia asentada nunha clave feminista, facerlles chegar aos máis pequenos unha mensaxe que adoitan captar con facilidade: a vida comporta adversidade, pero hai que facerlle fronte para obter a vitoria. Alén disto, trátase dunha mostra narratolóxica máis coa que promover a normalización social da lingua galega por medio dunha atractiva historia, coa que conquistar novos lectores aos que tamén se quere concienciar da importancia da lingua autóctona no apartado final “¿Sabías que...”, no que se fai eco dos beneficios de coñecer o galego e o castelán e se comenta que moitos dos autores de Galicia son traducidos a diferentes linguas do mundo “porque, falando de Galicia e facéndoo en galego, están a falar con total autenticidade dos problemas e dos sentimentos de tódalas persoas” [p. 23]. Cada unha das páxinas acolle nun espazo ovalado as coloristas imaxes de Miguelanxo Prado, quen sintetiza graficamente os chazos fundamentais desta nova historia de heroísmo feminino.

E grazas a ese proceso tradutolóxico as obras de Fernández Paz estaban a ser lidas noutra linguas, desde as que tamén lle chegaban recoñecementos. En 1998, *Cartas de inverno* quedaba finalista do Premio Protagonista Jove, que organiza o Consell Catalá del Llibre e se outorga por votación dos lectores, ademais *O centro do labirinto* quedar finalista do Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil. Nese mesmo ano de 1998, o incesante torrente creativo do autor volvía manifestarse nunha nova entrega narrativa para o lectorado adolescente: *O laboratorio do doutor Nogueira*³³⁴. Con esta obra o vilalbés homenaxeaba os xenios do cómic que lle deixaron un profundo pouso, pois para el os *tebeos* foron esenciais e a súa estrutura narrativa influenciou en gran medida as súas creacións literarias (Docampo, 2014a: 10).

De aí que nas dedicatorias iniciais mostrara a súa gratitude “A Benejam, Coll, Escobar, Vázquez... e a todos os que, nos meus anos de neno me ensinaron que o humor pode ser un xeito privilexiado de enfrontar a realidade. / A Xaquín Marín, que segue a aprendermo cada día. / E ó Profesor Franz de Copenhagen”. É esta unha concepción do humor como medio virtuoso para encarar o cotián que complementou con dúas citas de Castelao³³⁵, quen utilizou o humor para lograr unha rexeneración da sociedade galega, á que, mediante o riso, lle mostrou fundamentalmente os seus defectos (Tarrío, 1994: 216).

³³⁴ Ilust. Francisco Bueno, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, serie Marrón (de 13 anos en diante), 109 pp.

³³⁵ “Debaixo de todo humorismo hai sempre unha gran dor. Por iso no ceo non hai humoristas (di Castelao que dicía Mark Twain)” e “Non vos riades, porque o conto é triste. Castelao. *Cousas*”

Baixo a sombra que proxecta este marco conceptual sobre o humor, Fernández Paz aborda en *O laboratorio do Doutor Nogueira* un monllo de temas bastante serios que afectan tanto ao terreo persoal coma ao social e dos que, malia o rexistro cómico do seu enfoque, deixan certo amargor no padal do lector, como tamén acontece coa obra de Jonathan Swift, da que, segundo o autor, é debedor: *Unha modesta aportación para que os fillos de Irlanda sexan útiles ós seus pais* (*A Modest Proposal*, 1729). Desde o sarcasmo e a ironía, Swift articulou, en 1729, este ensaio de tinturas críticas para amosarlle á sociedade irlandesa as pésimas condicións de vida dos campesiños do seu país, que decidiran entregar os seus fillos para que os terratenentes saciasen os estómagos.

En dez capítulos, cuxo título sintetiza o segmento da trama a percorrer nas súas páxinas, a voz da “fiel y fervorosa” (PM, 2014a: 63) axudante do doutor Nogueira, Rosa Novoa, enfía, dun xeito apaixonante e confesional, as vivencias e andanzas experimentais máis sobresaíntes deste estrambótico e millonario científico, como fixera Watson con respecto a Sherlock Holmes. Desde a súa perspectiva, coa reprodución de moitas intervencións do doutor e o apoio doutros materiais como os recortes de prensa, Rosa quere deixar constancia do seu inmenso labor científico, pola importancia que puidese ter para a humanidade nun tempo futuro, tal e como sinala ao principio:

Comezo a escribir estas liñas coa conciencia de estar levando a cabo un acto transcendental. Ben sei que tardará en coñecerse o contido deste caderno, que o seu destino é permanecer oculto e ignorado durante moitos anos. Pero iso non me importa, porque non busco nin a gloria nin o recoñecemento; busco só deixar constancia do inmenso labor que o doutor Nogueira está a desenvolver polo ben da humanidade (p. 9).

O veo de misterio e intriga co que Fernández Paz recobre con esmero as súas narrativas, xa se estende desde o arrinque da historia, no que se explica que Alfredo da Silva oculta a súa verdadeira identidade baixo o nome do doutor Nogueira para gorecerse daqueles que tentan boicotear e desprestixiar as súas investigacións. A partir de aí comeza a configurarse o personaxe central do doutor Nogueira, un home duns corenta anos que ten como modelo os superheroes dos cómics, en especial a Batman, aínda que o seu pretendido altruísmo esconde unha perigosa actitude mesiánica e unha total incapacidade de asumir os erros (Fernández, 1999b: 65). Unha apreciación compartida por outros críticos coma Martínez Bouzas (2000a: 9) que o tilda de “simpático fascista”, porque as súas tarefas altruístas réxense pola mesma regra básica que aplicaba Adolf Hitler ou o darwinismo social –eliminar as causas para atallar os

efectos—, como se reflicte na lóxica esmagadora da declaración daquel deputado no Parlamento que, nun momento da historia, expón que “Os incendios forestais prodúcense porque hai árbores” (p. 78).

As teorías e ideas do doutor Nogueira non reciben a aceptación dos seus profesores, polo que, coa herdanza recibida por azar dun tío do Brasil, pasa polas aulas de diferentes universidades estranxeiras (Melanesia, Tombuctú e Tananarivo) e mesmo adquire un maxestoso solar colonial, no que, desde a clandestinidade do seu laboratorio, pretende levar á práctica todas as súas extravagancias científicas coas que, como todo superheroe, tenta solucionar os males que azoutan a humanidade:

Tomei a miña idea dos cómics, agora que coñece a casa xa sabe da miña afección por eles. Dende a miña infancia, os meus heroes preferidos sempre foron Superman e Batman, dous modelos éticos de servizo á humanidade. Agora, tamén eles me sinalaban o camiño que debía seguir, porque a súa situación, sobre todo a de Batman, era en todo semellante á miña: os dous obsesionados por axudarlle á xente, os dous obrigados a manter unha identidade secreta. Como supoño que xa sabes, Superman é Clark Kent na vida ordinaria, un periodista tímido, pouco amigo de meterse en problemas; e Batman pasa por ser Bruce Wayne, un millonario algo parvo, que vive sen facer nada na súa gran mansion. Pero, cando é necesario, ambos cambian o traxe gris polo uniforme de superheroe e axudan a salvar o xénero humano (pp. 28-29).

Así, como Batman e Robin, a parella formada polo doutor Nogueira e Rosa comeza a testar moitas das fórmulas que poden rematar coa infelicidade dunha sociedade cada vez máis acomplexada, paranoica e empobrecida, e non respectuosa co medio. Sempre disposto e con optimismo, Nogueira sèrvese da súa intelixencia e fortuna para crear no laboratorio un crecepelo para os calvos, unha apócema para estimular as neuronas que potencian a capacidade lingüística ou un medicamento para exterminar o racismo. Un conxunto de fórmulas cargadas de boas intencións, pero que a súa experimentación está repleta de xocosos desatinos e mesmo os seus resultados chegan a ser desastrosos, porque os efectos non desexados superan o imaxinable, debido a que as sociedades non se comportan dun xeito mimético ao que ocorre na natureza. Así, todo fracasa: os calvos convértense en lobishomes; aqueles que só falaban con “Mola, guai, vale, capullo, chupi, tío, mal rolo, colega” (p. 55), agora teñen incontinencia verbal e “O que a xente dicía era cada vez máis complexo e difícil de entender” (p. 71); e o racismo non se resolvía coa perda de cor, pois “se había persoas de cor que desexaban o cambio non era por gusto, senón pola desesperación ante unha sociedade que as marxinaba e desprezaba” (p. 94).

Todas as iniciativas, actitudes e reflexións de Nogueira trazadas a partir dun humor, amablemente acedo, responden á intención de Fernández Paz de elaborar unha parodia dos clásicos superheroes que encarnou neste visionario doutor que é ridiculizado, de maneira crúa e descarnada, ata acabar por ser un antiheroe. Non obstante, tamén hai que recoñecer que detrás dese humor hai outras intencións: a reflexión sobre o racismo ou mesmo a transmisión de sentimentos como é a solidariedade (Castro Rodríguez, 1999: 9). Neste sentido, Sara Reis (2009: 18) ten sinalado que o humor representa un elemento estruturante da formación humana e social e conduce a unha visión crítica do mundo, non só como medio de captación de atención do lector, senón que tamén como compoñente fundamental no desenvolvemento dunha competencia literaria e lingüística.

Esa vontade sarcástica tamén afecta o resto dos personaxes e outras compoñentes deste relato, sendo este recurso o seu aspecto máis logrado (Ramón Nicolás, 1999: 6), xa que nel se concentra o cerne deste “exercicio sarcástico de burlateira parodia do mundo entolecido que nos tocou vivir nesta fin de milenio” (Requeixo, 1999a: 63). Non é unha excepción Rosa, quen advirte de que os feitos que vén de narrar, todos eles “aparentes fracasos”, constitúen a fase preparatoria do esplendor que veu despois. Unha vez que entenderan que todo cambio necesita un tempo para asentarse, mudaron as súas estratexias: “En certa medida, somos labregos, sementadores de futuro. O que facemos é sementar os cambios e coidar que agromen con forza; os froitos, se os vemos, só virán ó cabo de varios anos” (p. 99).

Con esa declaración, que lle dá pé ao lector para imaxinar eses amentados logros, agárdase o peche deste relato confesional, repleto de retranca, sobre un doutor Nogueira que é retratado como un salvador simpático, pero equivocado da humanidade (Martínez Bouzas, 2000a: 9). Endebén a súa particular tolemia ten continuidade no apartado “Cando o autor fala de si” da colección “Merlín”, o que resulta un tanto insólito. Nela participa un hipocondríaco Fernández Paz, quen é proposto polo doutor para ser a súa próxima cobaia na experimentación dunhas agullas cuns microchips, que emiten ondas épsilon para esquecer os malos recordos. Máis alá de toda previsión, o autor vilalbés conversa con Rosa e infórmaa de que vai escribir un libro titulado *O laboratorio do doutor Nogueira*, o que a anima a pensar que se trata dun dos individuos que conspira contra o doutor. Unha solución de peche diferente e que, en certo modo, resolve a incógnita sobre quen formaría parte desa agrupación que pretendía atentar contra o doutor, como adoita acontecer na resolución de todas as historias de espionaxe,

das que tamén emula a linguaxe viva e, como apuntou Roig Rechou (2002a: 421), as prácticas cinematográficas, sobre todo nas descrições, sobresaíndo o emprego da técnica do varrido.

Polo dito, é innegable que, con *O laboratorio do doutor Nogueira*, Fernández Paz volveu arremuiñar compoñentes de entregas narrativas anteriores, á vez que as renovou. Continuou interesándose polos temas fantásticos, sobre todo, por aqueles formulados en clave de humor e non se esqueceu do seu compromiso coas protagonistas femininas e de parte das problemáticas que sacoden a sociedade, aínda que, nesta ocasión, se desmarcou dun certo afán pedagóxico, como apuntou Silvia Gaspar (1999a: 77): “aquí a intención incuestionablemente edificante queda diluída ós nosos ollos baixo a capa dunha fina ironía que permite ó lector chegar ás súas propias conclusións, sen que estas lle sexan facilitadas polo discurso didáctico”.

A proposta ilustrativa é de Francisco Bueno Capeáns (Santiago de Compostela, 1967), quen empregou un estilo con acenos cara á banda deseñada para as figuras, que están delimitadas por unha liña e polas tintas planas en diferentes gamas grises. Silvia Gaspar (1999a: 77) apunta que “con tinta e tramas crea imaxes especialmente dinámicas”, mentres que Martínez Bouzas (2000a: 9) comenta que non lle satisfán:

porque, sen discutir a súa calidade, seméllame que non recollen a alma deste libro e moito menos ese espírito humorístico e amablemente acedo que percorre as páxinas da publicación, pero de seguro que o debuxante sería quen de xustificar o seu traballo sobre este libriño de Fernández Paz que -e tamén isto cómpre dicilo- mantendo a mesma orientación dignificadora da literatura infantil-xuvenil, non é sen embargo a mellor das súas producións.

Unha opinión compartida, pero contraria á de Gaspar (1999a: 77)³³⁶, para quen é unha das creacións máis logradas do escritor de Vilalba. Non obstante, entre o público foi ben valorada, como referiu un lector ao sinalar que “engánchate de contado” (Xurxo

³³⁶ Carrodegas (1999: 19), Castro Rodríguez (1999: 9), Fernández (1999b: 65), Gaspar (1999a: 77), Nicolás (1999: 6), Requeixo (1999a: 63) e Martínez Bouzas (2000a: 9).

A. Carrodegas, 1999: 19), ademais de ser traducida a diferentes idiomas³³⁷ e ser reeditada³³⁸.

Estas obras de Agustín Fernández Paz tiveron que competir cunha ampla variedade de publicacións formativas e literarias que seguían a inzar o mercado editorial en lingua galega, entre as que sobresaí nese mesmo ano de 1998 a aparición da Editorial Kalandraka, resultado dun proxecto interdisciplinar cuxo propósito fundamental foi achegarlles aos máis novos libros-objeto e álbums infantís que acollesen sobre todo adaptacións dos clásicos de transmisión oral e traducións ao galego. A editorial iniciou a publicación simultánea en varias linguas, conseguindo así erradicar a debilidade da literatura infantil e xuvenil nesta modalidade artístico-literaria que xa gozaba de gran tradición noutros países europeos e que ata o momento se cubrira recorrendo á tradución e á coedición (Roig, 2011a: 181). Kalandraka converteuse nun verdadeiro referente que se asentou na fórmula precisamente descrita por Ana Margarida Ramos (2011: 23): “A inovação ao nivel do formato, o peso crescente da ilustración e o seu contributo para a construción das narrativas, a reescrita, no formato e na especificidade do álbum de textos da tradición oral e de clásicos universais, aseguran a constitución de un catálogo de assinalábel calidade”.

O nivel de esixencia no plano formal e literario dos álbums das coleccións inaugurais desta editorial pontevedresa pode seguirse polas coleccións “Demademora”, “Os contos do trasno Comodín” e “Tras os Montes”, ademais de por outras propostas anovadoras, que verían a luz na seguinte década e se converteron en magníficos exemplos do que deron en denominar “artextos” M^a Jesús Agra e Blanca-Ana Roig (2007: 441-442). Todo isto provocou que outras empresas galegas do sector tentasen seguir os pasos de Kalandraka, que foi desde o inicio un referente do álbum infantil dentro e fóra de Galicia, pois asentouse nunha ben deseñada planificación que unía a excelencia literaria e visual xunto a eficaces estratexias de exportación, a partir da tradución e a distribución en certos continentes, e unha proposta de achegamento

³³⁷ Ao castelán (*El laboratorio del Dr. Nogueira*, trad. Rafael Chacón Calvar, Madrid: Ediciones SM, col. El navegante. Humor, n.º 7, 1999), catalán (*El laboratori del Dr. Nogueira*, ilust. Rafael Castañer, trad. Pere Comellas Casanova, Barcelona: Ed. Cruïlla, col. El vaixell de vapor, serie Vermella, n.º 98, 2000), éuscaro (*Nogueira doktoarearen laborategia*, trad. Unai Elorriaga López de Letona, Donostia: Ed. Elkarlanean, col. Branka, n.º 11, 2001) e portugués (*O laboratório do Doutor Nogueira*, trad. Isabel Ramalheite, Porto: Ed. Ámbar, col. Fora de Série, 2004).

³³⁸ No mes de outubro do ano 2000 coñeceu a súa segunda edición e no mes de febreiro de 2007, a terceira, sendo actualizada á normativa de 2003 e reorientada dentro da renovada colección “Merlín”: serie Amarela (de 11 anos en diante), 106 pp. No mes de febreiro de 2013 alcanzou a súa sexta edición.

informativo e lúdico-festivo dirixido aos potenciais lectores e aos mediadores. Da relevancia do proxecto Kalandraka dá conta o feito de que Roig Rechou (2002a) establecese a unidade xeracional “Da ilustración á narración e o proxecto Kalandraka”, constituída por escritores e ilustradores-narradores que apostaron polo álbum literario a partir de distintas modalidades³³⁹.

Ao mesmo tempo, os premios convocados polas institucións animaban aínda máis a produción literaria en lingua galega, que cada vez recibía maiores atencións por parte dos investigadores aglutinados ao redor de colectivos como a xa citada Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ)³⁴⁰, que se creaba na Universidade de Vigo en 1998. Nese mesmo púñase en marcha o Certame de Cómic de Cangas, que organizaba este concello pontevedrés en paralelo ao seu Salón do Cómic, ademais do Premio de Literatura Infantil e Xuvenil Raíña Lupa, que auspiciaba a Deputación da Coruña e implicaba a publicación da obras gañadoras orientadas ao mundo infantil ou xuvenil coa posibilidade de incluír ilustracións. A súa primeira edición recoñeceu a narrativa *Cos pés no aire*, de Agustín Fernández Paz, que se publicaría no vindeiro ano.

En 1999 trasladouse a un novo centro educativo da cidade de Vigo, o IES Os Rosais 2, onde exerceu o seu labor como profesor de Lingua Galega e Literatura ata a xubilación. Nese momento remataba o traspaso ás comunidades autónomas das transferencias e funcións administrativas en materia de educación, que deixaba un sabor agri doce naquelas comunidades que reclamaban un maior autogoberno. Sen afastarse da

³³⁹ Á vez que outras editoriais seguían a completar os seus catálogos, caso das galegas Galaxia -coa colección de fronteiras “Costa Oeste”(1997) e a serie de contos en banda deseñada de Dominique de Saint Mars de “Así é a vida (1997)-, Edicións Xerais de Galicia -coas coleccións “Así viviu”, na que se novela a vida de autores da literatura institucionalizada galega, “Contos universais” (1998), que atesoura relatos clásicos, e “Cabalo buligán” (1998), con recompilacións e adaptacións da literatura de transmisión oral; Ir Indo Edicións con textos do máis diverso autóctonos e traducidos en “O elefante contacontos” (1998); Baía Edicións con “Golfinho”; e A Nosa Terra que, se previamente xa publicara para os máis novos, foi en 1988 cando deseñou coleccións específicas -“Mitos e lendas”, que só consta cunha obra centrada na figura mítica de Breogán, e “Contos populares”, na que se inclúen adaptacións do Colectivo Crisol a partir de historias clásicas e populares. E das foráneas Edelvives coa colección para adolescentes “Catavento” (1997); Anaya -con “Sopa de Libros” (1997), na que ampliou a representación de creadores galegos-; Everest Galicia -con “Montaña encantada”, que cobre a oferta de lecturas desde a etapa infantil á adolescencia, “Punto de encontro”, centrada sobre todo nun lectorado mozo, e as adaptacións de filmes en “O meu mundo Disney” e “Nova antoloxía Disney”, todas elas de 1997; e Sotelo Blanco Edicións -con “Os contos da Mala Malona”.

³⁴⁰ Que reunía investigadores españois e doutros estados como membros adheridos que traballasen neste eido para favorecer o debate, o intercambio e a colaboración, co obxectivo de asentar a crítica académica sobre esta literatura. Os investigadores galegos aproveitaron as súas actividades para facer máis visible a literatura infantil e xuvenil galega, que, nun inicio, non se contemplaba no ámbito de estudo desta Asociación.

educación e do seu transcorrer, Fernández Paz seguía a escribir a oito, sen descanso, como o testemuñaban as tres obras publicadas a piques de rematar o século XX.

Así, neste ano de 1999, dirixíase a un lector, preferencialmente de máis de sete anos, con *As fadas verdes*³⁴¹, que desenvolve a súa trama argumental nun espazo natural bosquexado a partir das súas referencias infantís, tal e como deixa entrever na dedicatoria de apertura que remite ao ámbito familiar máis próximo: “A miña nai, que, cando eu era neno, me levaba a andar polo monte Carballo” que, realmente, era unha extensión de terra para o cultivo doméstico. Outrosí o seu discurso narrativo é resultado da recorrencia a unha das fórmulas máis ensaiadas por Fernández Paz, a que se basea na combinación do real e do fantástico que, nesta ocasión, se plasma na converxencia do universo rural galego con elementos do animismo natural centroeuropeo. Unha combinación que, como se anotou, sobresaí pola súa alta rendibilidade para a transmisión de valores aos máis pequenos que en *As fadas verdes* reincide nunha das cuestións que máis ten preocupado ao autor vilalbés: a necesidade de protexer o medio natural.

A trama central xira ao redor da historia de amizade que establece unha das pequenas fadas verdes gardadoras da fraga do Castro e unha rapaza galega duns nove anos, que a consegue reanimar tras a dura loita co lume. Son estas dúas personaxes cargadas de simbolismo: se Goewín se identifica coa natureza, cuxa conservación está ameazada por escuros intereses e a necesaria pervivencia do mundo da fantasía e da imaxinación; Diana, no seu papel de salvadora destes valores, supón unha esperanzada aposta de futuro (Fernández, 2000a: 59).

Esta amizade defensora da natureza e da imaxinación créase ao longo de once capítulos, que recollen os principais nós argumentais da trama, aínda que no seu interior tamén se producen cortes marcados coa escrita en maiúscula das primeiras palabras daqueles parágrafos, a partir dos cales o narrador omnisciente orienta a súa atención cara a outros aspectos da historia ou mesmo anuncia cuestións que serán abordadas con detemento, co que se rompe a monotonía do relato e se atrae con maior intensidade a atención do lector. Finalidades que tamén se pretenden a partir das constantes intervencións do autor implícito que espalla ao longo do texto as múltiples dúbidas e temores que asolagan a protagonista segundo decorren os feitos.

³⁴¹ Ilust. Asun Balzola e Patricia Garrido, Vigo: Ediciones SM, col. O Barco de Vapor, n.º 13, serie Azul (a partir dos 7 anos), 78 pp.

A historia de *As fadas verdes* iníciase como moitas outras de Fernández Paz: a vida rutineira da protagonista vese alterada pola entrada en escena dun feito motivador do estrañamento. Neste caso, preséntase o día a día de Diana que, a semellanza da súa familia, se sente preocupada porque a intensa seca do verán permita que o lume devore o monte do Castro, onde o pai ten unha plantación de piñeiros nunha parte desa fraga que sempre a fascinara: “Alí, camiñando entre os castiñeiros e os carballos, que, ó xuntaren as súas copas, formaban un teito protector, sentíase tan libre e solitaria coma un Robinson na súa illa deserta, coma se andase por un reino secreto que só a ela lle pertencera” (p. 9).

Este temor confírmase coa chegada das labaradas que o arrasan todo deixando tras de si un escenario desolador só poboado polos troncos dos piñeiros que “semellaban agora un exército de esqueletos negros, chantados nunha terra tan baleira de vida como unha paisaxe lunar” (p. 16), aínda que tamén hai lugar para a esperanza ao conservarse a mancha verde do cumio do monte que acolle a fraga. Un cadro paisaxístico desolador, co que se incide na inadecuada plantación de especies vexetais foráneas que, por razóns económicas, substituíron as autóctonas de lento crecemento, pero cunha maior capacidade de resistencia á traxedia do lume polas súas características e pola súa mellor adecuación ao medio.

Diana quere ser testemuña dos efectos devastadores do lume no monte Castro, onde é sorprendida por un diminuto ser estraño que chora con angustia pola desaparición do palacio de cristal e a desintegración das dúas irmás. A través dese encontro e a axuda que lle presta a nena, ambas as dúas violan as normas establecidas e poñen en contacto os seus respectivos mundos. Goewín ábrelle as portas a un mundo marabilloso das fadas coidadoras do ciclo vital dos bosques e fálalle das fermosísimas cidades subterráneas nas que habitan durante o verán, da súa invisibilidade e das súas capacidades rexenerativas, así como se refire a outros personaxes fantásticos (os nubeiros, as mouras e os trasnos), cos que se quere introducir no imaxinario dos máis novos parte dos seres da mitoloxía popular galega. É este un transmundo deseñado desde a verosimilitude e afastado da artificiosidade e excentricidades extremas de moitos contos de fadas, de aí que eses seres gardiáns dos bosques tamén se mostran máis próximos e incluso máis vulnerables (Sáiz Ripoll, 2007: 12).

Por outra parte, o mundo dos humanos trazado por Diana emerxe de dous dos ámbitos fundamentais para a infancia e moi recorrentes na escrita de Fernández Paz: o escolar e o familiar. A imaxe proxectada do ámbito escolar é a dun espazo agradable, no

que a lectura representa un papel relevante, no entanto, o doméstico é bosquejado con claroescuros. O núcleo familiar de Diana está integrado por unha avoa afable e cómplice, a través da cal se aborda a temática tabú da morte, así como por uns pais tristes e presos das preocupacións económicas. A diferenza das nais que se retrataron en obras anteriores, a de Diana é unha muller calada, que o deixara todo para acompañar o home e só conserva a paixón pola fotografía da súa vida anterior; mentres que o pai se mostra como un personaxe osco e afectado polos problemas da granxa que montara ao perder o traballo na cidade, entre os que destaca o da cota láctea que reflicte un dos maiores ataques á sociedade agraria galega coa entrada na Comunidade Económica Europea. A inclusión destes conflitos de parella e sociais foron tildados de desafortunados por estaren lonxe do entendemento do lector, como ten manifestado Silvia Gaspar (1999b: 68):

Para estas situacións, que pesan sobre a súa vida, Diana non pode ter solución (nin os lectores tampouco), polo que a súa presenza na narración, gratuíta por canto a tensión que xera é superior á aprendizaxe esperada, semella non pertinente.

Despois de pórense en contacto os dous mundos, que se estaban afastando a velocidades vertixinosas pola acción destrutora do ser humano e a perda da imaxinación, chegou o momento da despedida e do inicio do curso escolar. Co remate do inverno, a nena regresou á fraga e alí, por última vez e porque grazas a ela “existimos e podemos facer que a fraga non morra” (p. 77), reaparécenselle todas as fadas do bosque e Goewín. A través deste feito, Diana sabe que todo volve estar ben, pois a fraga renacía irrefreable mediante a protección das fadas e, como mostra do triunfo da natureza, uns carballos comezaban a agromar no espazo que antes ocupaba o piñeiral. Unha imaxe que tamén se correspondía coa evolución dunha nena ilusionada por crecer:

Mentres baixaba, co rabo do ollo, reparou nos pequenos carballos que agromaban no espazo onde antes se estendía o piñeiral. Semellaba como se a fraga se preparase para ocupar outra vez o territorio que sempre lle pertencera. Un sorriso de felicidade debuxouse no rostro de Diana. Coma o bosque, tamén ela se sentía chea de ganas de medrar e de vivir (p. 78).

Esa confluencia do mundo real e o fantástico, ou sendo máis puntuais, a penetración de personaxes fantásticos no cotián de personaxes de carne e óso, está

contada co absoluto realismo dun texto formalmente esteado na sobriedade e nunha perfecta arquitectura narrativa (Martínez Bouzas, 1999: 3), na que sobresaen as breves, pero logradas e suxestivas, descrições da fraga do Castro tanto cando é pasto do lume coma cando reverdece coa chegada do bo tempo. Trátase tamén dun narrar cargado de simbolismo, do que escoa a defensa a favor da preservación da vexetación autóctona que poboaba os montes da infancia do autor, así como da imaxinación, desde parámetros afastados do didactismo e acaídos ás competencias do lector primario.

As ilustracións de Asun Balzola (Bilbao, 1942) e Patricia Garrido (Madrid, 1963) contribúen coa súa rotundidade e colorido a darlle ao texto forza e expresividade, sendo considerado un duplo acerto o rompemento de marxe e o debuxo a dobre páxina (Mari Carmen Bar, 1999: 59). Fronte a outros traballos ilustrativos, neste Fernández Paz tivo unha implicación maior desde a súa perspectiva como escritor:

La relación con el ilustrador, si el libro va a tener algo más que unas ilustraciones de circunstancias, es esencial. Sé que el ilustrador tiene que hacer su lectura particular, sin limitarse a reproducir lo que ya dice el texto. Por eso, más que de detalles concretos referidos a la historia, me interesa comentar con él el espíritu y las intenciones del libro (y me estoy acordando ahora de lo mucho que hablé con Asun Balzola, antes de nuestra colaboración en *Las hadas verdes*) (Peonza, 2003: 45).

Toda unha reste de aspectos, que foron comentados nas páxinas de diferentes cabeceiras galegas e foráneas³⁴², desde as que tamén se deu conta das traducións³⁴³, das que foi obxecto *As fadas verdes*, sempre da man de SM.

Tamén de 1999 é *Cos pés no aire*³⁴⁴, que nacía coa vocación de chegar aos mozos e aos adultos como se anuncia na súa contracapa ao dicir que é “Un libro que, coma *O Principiño* ou outros títulos senlleiros, se dirixe a todas as persoas, sen distinción de idades”. Nun paso máis cara á apertura do abano lector, Fernández Paz aceptou a publicación nunha colección sen indicación de idade recomendada, porque “és un bon exemple d’una mena de literatura no especialment freqüent: la que es dirigeix als nanos plantejant-los un món d’adults amb problemas marcadament propis, però alhora exportables al món infantil” (*Darabuc.cat*, 2014b). Non obstante, a

³⁴² Bar (1999: 58-59), Gaspar (1999b: 68), Martínez Bouzas (1999: 3) e Fernández (2000a: 59).

³⁴³ Ao castelán (*Las hadas verdes*, ilust. Asun Balzola e Patricia Garrido, trad. Rafael Chacón, Madrid: SM, col. El barco de vapor, serie Azul, n.º 94, 2000; *Las hadas verdes*, ilust. Asun Balzola e Patricia Garrido, trad. Rafael Chacón, Madrid: SM, col. El capitán Leotodo, 2002) e catalán (*Les fades verdes*, ilust. Asun Balzola e Patricia Garrido, trad. Natàlia Tomàs Anguera, Barcelona: Ed. Cruïlla, col. El vaixell de vapor, Sèrie blava, n.º 154, 2008).

³⁴⁴ Ilust. Miguelanxo Prado, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. A letra dormente, decembro, 79 pp.

consecución do I Premio de Literatura Infantil Raíña Lupa³⁴⁵ determinou que a maior parte de lectores lle chegase da banda das primeiras idades.

Este relato longo volveu dedicarllo á súa dona, “A Inma, cómplice”, e no seu pórtico reproduce un fragmento de *La memoria y los signos* (1966), do seu admirado poeta José Ángel Valente, que garda a esencia da historia narrada e proxecta esa intencionalidade permanente en Fernández Paz de mudar o mundo a través da forza da palabra:

Pues más allá de nuestro sueño
las palabras, que no nos pertenecen,
se asocian como nubes
que un día el viento precipita
sobre la tierra
para cambiar, no inútilmente, el mundo.

A versatilidade paratextual de *Cos pés no aire* é parella ao contido da súa historia, tamén accesible a unha ampla franxa de idade por conter diversos niveis de lectura. Debaixo da curiosa e sorprendente experiencia de Daniel, que se descubre posuidor da capacidade de voar, latexa a visión de Fernández Paz sobre a vida e as relacións entre as persoas, que se concreta no recoñecemento da diversidade e a necesidade de que sexa respectada. Unha visión que esgaza cos convencionalismos impostos na procura da esencia da humanidade, como xa avanzara en *O centro do labirinto* (1997), que puxera en valor a riqueza das minorías culturais fronte á esmagadora masa anónima e aniquiladora da globalización. Ao respecto, Xosé Antonio Neira Cruz (2000: 31) ten sinalado que

A parábola implícita em *Cos Pés no Aire* –que o autor já ensaiara, com particular acerto, em novela anterior, *O Centro do Labirinto*, leva-nos a entender que, mesmo na cultura globalizada que nos espera, as particularidades dos indivíduos e das minorias frente à massa anónima têm sentido e razão de ser, até ao ponto de se converterem na única maneira de se poder sobreviver com dignidade.

Este cántico narrativo a favor das minorías e das diferenzas foi entoado, xa que logo, polo vilalbés desde unha base textual exenta da “moralina que atrapalla e empalaga aos lectores” (Carme Vidal, 1999). Non obstante nela non renuncia á carga

³⁴⁵ Concedido por un xurado formado por Roberto González Santos, Fina Casalderrey Fraga, Xoán Cejudo Álvaro, Euloxio Rodríguez Ruibal, Andrés Sobrino Suverviola, Jurjo Torres Santomé e Hipólito Blanco Malvárez (secretario).

moral, porque, segundo sinalou Fernández Paz, nunhas manifestacións recollidas nun artigo sobre *Cos pés no aire* e a literatura infantil e xuvenil en xeral:

escreber non é gratuito, ten que existir un impulso ético debaixo de cada libros. As máis das veces os libros nacen dunha vontade de intervir, na medida que se pode facer desde a escrita, dando incluso obras de claro compromiso deliberadamente militante (Vidal, 1999).

A partir deste marco paradigmático, o autor elaborou unha parábola asentada nunha sólida ensamblaxe entre a realidade e a ficción, que foi articulando cunha linguaxe moi medida, un bo ritmo narrativo e unha voz en terceira persoa. Unha voz que focaliza o relato desde o interior do personaxe e descobre as súas reaccións e sentimentos ante todo o que lle sucede (Fernández, 2000b: 69, Gaspar, 2000: 76). Ese personaxe é un oficinista de vida anódina e grisalla que sente o tempo escorregar dun xeito inexorable e ansía fuxir da súa monotonía cotiá, como se recolle nas primeiras páxinas:

Notou que o invadía unha onda de tristeza e, de repente, atopouse expresando con palabras a molesta sensación que o acompañaba dende había varias semanas: oficio gris, compañeiros grises, existencia gris. Sen saber cómo, todas as cousas que o rodeaban foran baleirándose de cor. Descubría agora que o seu era un mundo tedioso e triste (pp. 9-10).

A insulsa vida de Daniel subvértese ao descubrir que ten a capacidade de elevarse no aire só con desexalo intensamente, como lle acontecía ao cura de Macondo, un dos personaxes inesquecibles creados por Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad* (1967), que tomaba unha cunca para levitar e así poderlles mostrar o poder da fe aos incrédulos e ao que Fernández Paz homenaxeou dun xeito explícito ao presentarse ao Raíña Lupa co lema “Unha cunca de chocolate espeso”. Neste xogo de referentes intertextuais, o mesmo Daniel tamén fai lembrar outros personaxes da literatura universal como é o Gregor Samsa transformado en insecto en *A metamorfose*, de Franz Kafka, xa que o triste oficinista é asaltado por unha calidade especial que o illa aínda máis da comunidade (Raíña, 2000: 27).

A capacidade de suspenderse no aire orixínalle a Daniel unha “revolución interior”, que pasa da angustia inicial ás experiencias gozosas de acadar o soño sempre cobizado polo ser humano de poder voar, así como o sitúan no centro dunha serie de comprometidas escenas que, como apunta Roig Rechou (2002a: 421), son resoltas cun humor e ironía que, á vez, contribúen a aminorar o dramatismo de certas situacións. A

euforia inicial amortece cando toma consciencia do precipicio cara á alienación, no que o sitúa unha sociedade hostil a todo aquilo que non se cinga á aborrecible normalidade e destrutora de calquera viso de diferencialismo.

A soidade resultáballe cada vez máis opresiva e consolábase pensando nos superheroes dos cómics americanos, unha referencia que non podía faltar nesta experiencia, en parte, tamén cómica:

Spiderman, Superman, Batman... todos coa súa personalidade secreta, todos vivindo como homes correntes durante as horas do día. Tal e como estaba facendo el, aínda que non tivese nin nome singular, nin traxe especial, nin ningún dos atributos que distinguen ós superheroes (p. 49).

Esta angustia resólvese coa aparición de Helena, unha muller que tamén posúe a excepcionalidade de poder voar e aparta a Daniel da ferinte soidade, ao abrírlle as portas cara á vivencia gozosa do amor e posibilitarlle a entrada na comunidade de “irmáns na levitación”, que comparten en segredo o seu don sobrenatural e loitan para rematar coa exclusión social que os condena. Un encontro que se dá no claro do bosque e que recorda a *Fahrenheit 451*, de R. Bradbury e a defensa dos libros e do desexo de ser un mesmo (JIP, 2002: 63). Malia non ser explícito, o final arroxa unha airexa de esperanza e será cada lector quen o imaxine a través de tan suxestivas palabras:

Quizais che cause unha desilusión, pero eu penso que nós non somos nada especial, que todas as persoas levan dentro a capacidade de voar. Algunhas acaban descubríndoa, como che pasou a ti, pero outras non a descubren en toda a vida. ¿Quen sabe? Ó mellor chega o día en que acabemos voando todos. E ese día... ¡adeus, segredo! (p. 69).

Con toda esta sucesión de feitos Fernández Paz en sentido figurado non só defende un mundo máis xusto, solidario e aberto á aceptación das diferenzas (Martínez Bouzas, 2000: 8-9), así como conducente á tan desexada felicidade a partir da autoestima, senón que, como anota Paco Abril (2002), descobre que calquera ten a posibilidade de desprenderse do insulso cotián e entrar nun mundo sorprendente se realmente hai vontade, pois Daniel:

Va a darse cuenta de que posee una capacidad que no sabía que tenía, la capacidad más extraordinaria que todos los humanos llevan dentro de sí mismos pero que muy pocos son capaces de descubrir. Esa capacidad es la de volar por encima de la mediocridad, por encima de los tediosos paisajes grises. No se necesitan alas para este vuelo. Sólo se precisa el coraje de querer elevarse.

As coidadas ilustracións de Miguelanxo Prado reflicten a intención do texto e, a modo de hipérbole, logra amplificala, a través duns encadres moi orixinais e unhas cores frías cheas de cor e goce (JIP, 2002: 63; JGS, 2014a: 63). Para Fernández Paz é unha fortuna que o artista coruñés lle iluminara graficamente varios dos libros, pois entre eles dáse un grande entendemento, como refire ao falar do procedemento que seguen cando encetan un novo proxecto artístico: “Hablamos previamente sobre el texto, pero después yo no veo el trabajo hasta que está terminado. La amistad que nos une hace que él conozca mi mundo y yo el suyo. Cada libro es diferente, sobre todo con él, que gusta de ensayar técnicas y enfoques diversos” (Polanco, 2014b: 53). Un sentir compartido polo mesmo Prado que, nunha entrevista, sinala que o vilalbés é o escritor ao que máis libros lle ilustrou e sobre o que di o seguinte:

Lo conocí como lector y experto en cómic, y a partir de ahí construimos una relación de amistad salpicada de libros. Agustín tiene la llave mágica que hace que los lectores, especialmente los juveniles, se queden enganchados a sus historias desde la primera página. Para los alumnos, después de leer un primer libro suyo, ninguna de las lecturas posteriores es “obligatoria”. Y es mucho, muchísimo más, claro, a nivel personal. Es un tipo que rezuma bonhomía, un gran amigo con el que comparto algunos cabreos, muchísimas risas y vinos magníficos. Un regalo de la vida, vaya (Jabier Sobrino, 2014: 95).

O acompañamento do premio deulle unha maior visibilidade a esta obra que tivo unha cálida acollida por parte da crítica³⁴⁶, que foi secundada por parte do lectorado como evidencian as traducións³⁴⁷ e reedicións³⁴⁸ dos seguintes anos.

O terceiro dos relatos publicados en 1999, de maior brevidade, tomouno dun dos contos de *O libro de Merlín* que, tempo despois, tamén fora distribuído pola zona de Ferrol Terra con ilustracións de Lois Rodríguez co gallo da celebración das Letras Galegas co propósito de reunir fondos para a Asociación Medulio, da que Fernández Paz formaba parte. Trátase de *A nube de cores*³⁴⁹, que reescribiu a partir da narración

³⁴⁶ Vidal (1999), Fernández (2000b: 69), Gaspar (2000: 76), Lorenzo (2000: 75), Martínez Bouzas (2000b: 8-9), Neira Cruz (2000: 31), Raña (2000: 27), Abril (2002) e Sotorra (2002: XVII).

³⁴⁷ Ao castelán (*Con los pies en el aire*, ilust. Miguelanxo Prado, trad. Rafael Chacón Calvar, Madrid: Ed. Anaya, col. Sopa de libros, 2001), catalán (*Amb els peus enlaira*, ilust. Miguelanxo Prado, trad. Pau Joan Hernández, Barcelona: E. Barcanova, col. Sopa de llibres, n.º 48, 2001) e éuscara (*Oin hegalariak*, ilust. Miguelanxo Prado, trad. José Manuel López Gaseni, Madrid: Ed. Anaya, col. Liburu zopa, 2001).

³⁴⁸ Col. Merlín, n.º 125, serie Laranxa (de 11 anos en diante), outubro 2002, 72 pp. No mes de outubro de 2002, alcanzou a súa cuarta edición.

³⁴⁹ Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, col. Infantil, n.º 39 (primeiros lectores), 38 pp.

primixenia, conservando sempre a substancia da trama e modificando só algúns elementos narratolóxicos para adecualos ao momento da nova edición.

A orientación do volume aos primeiros lectores xustifica que o seu texto sexa breve e estea grafado con letra caligráfica doada de ler, así como explica a recorrencia ao elemento fantástico para solucionar un conflito orixinado nun contexto real por ser esta unha fórmula que, como se apuntou, lles facilita a intelixibilidade dos feitos narrados aos máis pequenos por adecuarse mellor ás súas capacidades psicolóxicas.

Nesta historia fantástico-realista dáse a relación “causa – efecto” entre un elemento que, nun principio, non tería ningún beneficio como acontecía coas flores radioactivas (Noela Muíños, 1999: 67), pois as gotas de cores dunha nube máxica acaban por inundar de felicidade unha escola triste e rexida polo autoritarismo. Unha representación figurada coa que se mantén a crítica contra as desfasadas prácticas do ensino e se defenden outras máis anovadoras, aínda que agora se simplifica a trama ao elidírense as alusións aos xogos do patio, ás accións dos protagonistas, á ampla gama de cores das gotas etc. e se eliminan referencias identitarias tan habituais nos textos das décadas anteriores ao non citárense o xornal *Galicia* que, como dicía a propaganda, era “o xornal da terra”, nin tocarse unha gaita cunha bandeira pintada no seu fol etc., co propósito de adecuar o discurso narrativo ao lectorado doutro tempo. Así mesmo, modificou outras compoñentes para axustarse ao corpo macrotextual que estaba a adquirir a súa escrita, polo que o mestre don César foi substituído por unha mestra nesa tentativa do escritor vilalbés de darlles un maior visualización aos personaxes femininos e mesmo depurou o seu estilo para conseguir un discurso máis directo e fluído.

Con *A nube de cores*³⁵⁰, o escritor vilalbés respondía a unha petición feita por Xosé Antonio Perozo, quen lle solicitara un texto para incorporar ao catálogo do selo editorial que nesa altura dirixía, Sotelo Blanco. Xoán Martínez ilustrou esta obra fantástico-realista, que na súa capa recolle o elemento central da diéxese –as nubes–, pero, sorprendentemente, ningunha é de cores.

A competencia no mercado editorial era cada vez maior e as empresas editoriais seguían apostando por novos proxectos³⁵¹ e por incluír nos seus fondos obras de autores

³⁵⁰ Que só contou coa referencia crítica de Muíños (1999: 67).

³⁵¹ Caso de Galaxia que abría a colección “Sete mares” (1999) con obras de diferentes xéneros, moitas delas reedicións e cun destinatario sobre todo adolescente; de Xerais, que acolleu textos narrativos e poéticos de autores galegos na citada “A letra dormente” (1999); e de A Nosa Terra, que se aproximou a figuras relevantes da cultura galega como Pardo de Cela, Sarmiento, Manuel Murguía e Castelao na colección “Protagonistas da Historia”.

que lle conferisen prestixio e asegurasen vendas, ao mesmo tempo que se establecían novos puntos de encontro co público, entre os que é de citar o Salón Internacional do Libro Infantil e Xuvenil de Pontevedra (1999), no que Fernández Paz participou en diferentes ocasións.

A maior consolidación do sistema literario infantil e xuvenil galego esixía unha sistematización e análise dos seus diferentes factores. Desde o enfoque subxectivo que proporciona toda experiencia persoal, Agustín Fernández Paz deu conta do acontecer deste fenómeno en *A literatura infantil e xuvenil en galego* (1999)³⁵², da que se facía eco da súa aparición nun xornal da época, baixo o esclarecedor titular “O 25% dos títulos editados en galego están dedicados ós rapaces” (Ángel Varela, 1999: 32). Para realizar este exercicio, Fernández Paz considerábase unha voz autorizada pola posición privilexiada que ocupara no seu desenvolvemento tal e como manifesta na introdución desta “Crónica dun agromar difícil”:

Por razóns biográficas, fun testemuña do que aconteceu na literatura infantil galega dende os anos sesenta, que é cando eu sitúo o seu punto de arranque como fenómeno coa vontade de ter unha proxección social ampla, ata o día de hoxe. Fun lector dos primeiros libros publicados naqueles anos, non só porque estaba interesado en todo o (pouco) que se editaba en galego, senón porque xa me atraía o mundo do ensino e vía que aqueles libros podían ser unha ferramenta imprescindible para a introducción da nosa lingua na escola (daquela só unha utopía necesaria). Logo, cando xa traballaba como mestre, fun mercando e lendo os escasos libros que se publicaban, e funos utilizando nas aulas nas que me tocou desenvolver o meu labor educativo. Co paso do tempo, por azar, como case todo o que nos ocorre na vida, atopeime sendo non só lector, senón facendo tamén labores de crítico, de codirector dunha colección e, finalmente, de autor dalgúns libros dirixidos ó público infantil e xuvenil (Fernández Paz, 1999: 9).

Este breve estudo monográfico, tildado de “interesante” por Xiao Xaneira (1999: 85), tivo a súa orixe nun relatorio que Fernández Paz presentara, en febreiro de 1994, no Seminario de Literatura Infantil e Xuvenil organizado por Gálix e a Biblioteca Club 33, de Santiago de Compostela. Tras a petición do texto por parte dos seus coordinadores, Miguel Vázquez Freire e Xosé Victorio Nogueira, para xestionar a publicación, o vilalbés viuse na obriga de refacer a súa exposición. Nesta versión escrita mantivo o esquema básico inicial e omitiu os comentarios explicativos sobre os materiais literarios aludidos, así como suprimiu os fragmentos dos textos lidos. Pola contra, incorporou

³⁵² Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Peto (Claves), n.º 13, 76 pp.

algunhas referencias bibliográficas e, cara ao final, incluíu certos engadidos ao esquema utilizado.

Coa intención de ser “fiel na narración dos feitos” (Fernández Paz, 1999: 10), *A literatura infantil e xuvenil en galego* iníciase cunha contextualización histórica, imprescindible para entender cada un dos tres pasos –creación, edición e recepción– esenciais na comunicación literaria e, moito máis, na dirixida a un público infantil e xuvenil. Neste sentido, préstalle especial atención á situación sociolingüística de Galicia determinante no desenvolvemento da literatura infantil e xuvenil en galego, que revisa desde unha división ternaria e, como apunta Requeixo (1999b: 65), desde un enfoque introdutor e panorámico³⁵³.

Da primeira etapa (1960-1978), destaca a aparición das edicións infantís e xuvenís; e, na segunda (1978-1988), establece o asentamento das catro liñas que definen a evolución do libro infantil e xuvenil galego: o xurdimento progresivo de coleccións autóctonas, o transvasamento de obras da literatura infantil e xuvenil universal, a consolidación da política de edicións e a entrada de editoriais foráneas no ámbito da edición en galego. No tocante á terceira etapa (1989-1998), salienta a notoriedade desta literatura no mercado editorial, o afianzamento das catro liñas citadas, a proxección cara ao exterior dos libros galegos, a ampla variedade de xéneros e a consolidación do tecido industrial ao redor deste produto cultural. Na conclusión desta obra que é cualificada como unha “referencia” para o estudo da literatura infantil e xuvenil en galego (Miguel Anxo Seixas, 1999: 3)³⁵⁴, Fernández Paz recolle a súa opinión sobre o devir desta literatura, da que estima que a súa boa marcha só será posible na medida en que se esvaezan os prexuízos lingüísticos e se avance na normalización lingüística. A boa aceptación e valorización desta literatura queda patente no anexo que inclúe os premios recibidos.

Así mesmo, o ano 1999, foi tempo de novos retos e con escritores e ilustradores galegos³⁵⁵ realizou por etapas o Camiño Francés por Galicia, ao abeiro dunha das actividades da programación do Xacobeo 99. Desta experiencia deixaron constancia nas

³⁵³ Que agora se podía contrastar con outros traballos de fasquía máis ambiciosa como foi a tese de doutoramento xa amentada de Roig (1996).

³⁵⁴ Que foi atendida por Requeixo (1999b: 65), Seixas (1999: 3), Varela (1999: 32) e Xaneira (1999: 85).

³⁵⁵ Como Marilar Aleixandre, Xoán Babarro, Fina Casalderrey, Antonio García Teijeiro, Paco Martín, Xosé Antonio Neira Cruz, Xabier P. Docampo, Gloria Sánchez, Xabier Senín, Manuel Uhía e Miguel Vázquez Freire.

creacións narrativas, poéticas e gráficas do volume colectivo *Imos xuntos camiñar*³⁵⁶. Co encabezamento de “A Tartaruga e o Sapoconcho”, Marilar Aleixandre refírese ás diferentes etapas da camiñada e introduce todas as historias que naceron co seu transcorrer, entre as que está “A vella foto das estrelas” (pp. 161-186), de Fernández Paz. Nun espazo tan significativo na peregrinaxe cara a Compostela como é o Cebreiro, o mundo real e a dimensión fantasmagórica crúzanse no encontro entre Branca, pouco entusiasmada coa idea de realizar o Camiño de Santiago, e un rapaz, que lle suscita verdadeira simpatía. O cume do relato alcánzase coa descuberta da súa identidade: este rapaz barcelonés falecera no Cebreiro e, por vontade materna, fora soterrado nesas terras.

Sobre o estraño e o medo tamén escribiu en 1999 para prologar os dous volumes, nos que Anxo R. Romero Louro trasladaba á lingua galega contos de H. P. Lovecraft: *Relatos de terror*³⁵⁷ e *Relatos fantásticos*³⁵⁸. A introdución preliminar destes dous volumes é practicamente a mesma e nela Fernández Paz recorda cando descubriu a Lovecraft, do que sempre foi un seguidor confeso. Perfila a súa traxectoria biográfica e refírese á reunión de literatos ao redor do chamado “Círculo de Lovecraft”. Achégase ao seu breve ensaio *Supernatural horror in literature* (1927), do que enfatiza o desleixamento do americano polos relatos de terror tradicionais e a súa preferencia polo que denomina “terror cósmico”. O vilalbéis tamén subliña a admiración do autor por Edgar Allan Poe, Lord Dunsany e Arthur Machen.

Entre 1995 e 1999, máis alá de seguir a manter a súa actividade na institución escolar a través das accións amentadas, foi nesta etapa cando perfilou con máis detalle a súa escrita de fronteira e achegou dúas das súas mellores obras: *Cartas de inverno* (1995) e *O centro do labirinto* (1997). Con estas novelas tamén se achegaba ao lectorado da literatura institucionalizada, feito que determinou unha maior atención por parte das revistas especializadas nesa literatura, así como unha maior visualización no campo cultural. Sen dúbida, a escrita de nove obras máis, coas que refrescaba temáticas e modelos discursivos propios e alleos, dáballes un forte pulo cara á centralidade do canon. A escrita ía asolagando a súa vida, á medida que o seu nivel de esixencia creativa tamén aumentaba, como el mesmo ten explicado:

³⁵⁶ Ilust. Xan López Domínguez e Manuel Uhía, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 247 pp.

³⁵⁷ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Xabarín, n.º 57, 139 pp.

³⁵⁸ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Xabarín, n.º 58, 110 pp.

En mis primeros años, la escritura ocupaba un lugar secundario: lo importante para mí era la docencia, formo parte de una generación que ambicionaba cambiar el mundo a través de las aulas. Con el paso del tiempo, la escritura fue ocupando un lugar cada vez mayor, tal como una bola de nieve que desciende monte abajo.

Claro, esto se nota en mis libros. Antes eran menos elaborados, más espontáneos. Desde hace años, mi trabajo con los textos es mucho más intenso, soy consciente de que la forma es una faceta esencial y de que cualquier escrito precisa de numerosas revisiones (Adricaín e Rodríguez, 2013).

IV.II. 2000-2007. O escritor no centro da institución literaria. Producción literaria e recepción pública.

Nestes primeiros oito anos do século XXI, a expansión da economía asentada no sector da construción seguía a chamar numerosos inmigrantes, que contribuíron a mudar sensiblemente o tecido social dunha España cada vez máis globalizada. Un país emerxente desde o punto de vista económico e avanzado no tocante ao recoñecemento de certos dereitos como foi a aprobación do matrimonio homosexual, ao mesmo tempo que continuaba a unir lazos con Europa ao introducir no seu mercado a moeda única no ano 2002 e ratificar por referendo, en 2005, a Constitución europea. Entremedias, outros acontecementos aciagos batían duramente a súa cidadanía, pois aos atentados de ETA tiña que sumarlles o terrible atentado perpetrado en Madrid no mes de marzo de 2004. No que respecta a Galicia, neste tempo de bonanza económica encetáronse numerosas iniciativas alentadoras e protectoras da cultura propia, ao abeiro das novas tecnoloxías e incluso da Xunta de Galicia, á fronte da cal non volvería estar o PP, entre os anos 2005 e 2009, nos que gobernaría o bipartito formado polo Partido socialista Galego (PSdeG) e o Bloque Nacionalista Galego (BNG).

Foron estes anos moi relevantes para un Agustín Fernández Paz quen, no remate do seu traxecto docente, intensificaba o seu labor creativo e adquiría unha maior notoriedade na esfera pública e no campo literario ata chegar ao centro do canon. Polas mesmas razóns de operatividade xa expostas no capítulo previo, farase un avance panorámico da situación do sistema literario infantil e xuvenil para dimensionar con maior obxectividade o que facer do vilalbés e, decontino, seguirase o rastro cronolóxico

da súa experiencia vital e da súa actividade creativa, así como da súa participación nese polisistema cultural, no que acabará sendo un referente.

O favorable contexto económico e social enunciado nas liñas previas tamén se reflectiu nunha literatura infantil e xuvenil galega, que experimentaba un espectacular aumento no volume da súa produción. Se nas dúas últimas décadas do século pasado se publicaban un total de mil setecentas trinta e nove obras, agora, en tan só oito anos, a cifra ascendía a mil trescentas oitenta e catro. Un dos motores fundamentais neste ascender represéntano as empresas editoriais galegas³⁵⁹ e foráneas³⁶⁰, que non paraban de medrar e abrir novos camiños literarios, cos que responder aos requirimentos da esfera académica e atraer a masa lectora que se fora conformando desde a entrada do galego nos campos de poder. Entre os novos actantes do mercado editorial, cómpre

³⁵⁹ Como a Editorial Galaxia, que incorporou ao mercado as coleccións “Edicións especiais en capa dura” (2000), “Árbore. Álbum” (2001), “Lendas” (2003), “Os Duros” (2004), ademais de retomar a práctica editorial xunto a Editores Asociados coas coleccións “¿E que?” (2000) e “¡Que corpo!” (2002) e facerse cargo, a partir de 2002, da serie protagonizada por Harry Potter xunto a Ediciones Salamandra; Edicións Xerais de Galicia, que ampliou a súa oferta con “Merliño” (2000), “Edicións singulares” (2001), “Xabarán de Ouro” (2002), “Sopa de Contos” (2003), “Lendas de Galicia (2004) e coas coleccións centradas nun personaxe principal, caso de “As aventuras de Nunavut” (2003) e “Amancio Amigo” (2006), ademais daqueloutras de enfoque máis didáctico, caso de “Paseniño” (2004); A Nosa Terra, que apostou cunha produción moi diversificada coas exitosas series iniciadas no ano 2000 da familia dos Bolechas e coas coleccións “Contos do Miño” (2002), “Relatos históricos” (2002), “Os Formigón” (2004), “Os contos da rata Luísa” (2002), “Antón e Pompón” (2005), “Don Quixote e Breogán” (2005), “Cinco contos” (2006), “Espiral de animalíños” (2006), “Os pelelliños” (2006) e “Os Megatoxos” (2007); Edicións do Cumio, que impulsou as coleccións “Contos Marabillosos” (2000), “Contamoconto” (2001) e “Osiño Bumi” (2001); Kalandraka, que creou as coleccións “Sondeconto” (2000), “Minilibros para soñar” (2000), “7 leguas” (2001), “Maremar” (2002), “Do berce á lúa” (2005), “Fóra de colección” (2005); Edicións do Castro, que abriu agora “Teatro para nenos” (2001) e “Arume de poesía para nenos” (2002); Edicións Fervenza que iniciou a súa andaina coas coleccións “A Pinguela. Teatro escolar para ler e representar” (2001), “Orballo” (2001), “A Fontenla” (2002) e “O cartafol de Vilancosta” (2003); Sotelo Blanco, que destinou aos primeiros lectores “Contos para crecer” (2002), “Bolboreta” (2002), “Uxía e os pillabáns” (2006) e “Branco de Cores” (2006); Espiral Maior, que publicou unha das poucas antoloxías poéticas xuvenís, *O libro dos 100 poemas* (2002); Toxosoutos, que lanzou as coleccións “Galicia en cómic” (2002), “Os Barbanzóns” (2003) e “Os pequenos Barbanzóns” (2007); Edicións Embora, que alentou “Tren das cores” (2003) e “Fardel dos soños” (2007); Baía Edicións, que incrementou as súas coleccións con “Meiga Moira” (2004), “O bosque encantado” (2004), “Xiz de cor” (2004), “As mellores aventuras de Xulio Verne” (2005), “Mar de letras” (2006) e “Estoxos” (2007); Nova Galicia Edicións coa colección “Contos de mamá” (2004); Everest Galicia, que diversificou a súa produción coas series “Coñecer Galicia” (2006) e “Do A ao Z” (2006) e co proxecto “Ler e Vivir” (2007); e El Patito Editorial, que entrou no mercado coa publicación do catálogo da exposición “Golfiño en portada” e coa colección “Outros patitos” (2007). O volume de produción destas iniciativas viuse incrementado coas publicacións esporádicas doutras empresas, institucións e colectivos.

³⁶⁰ Como Ediciones SM, que seguiu coa colección “O barco de vapor”, agora da man da súa filial galega Xerme creada en 2007; Edelvives, que presentou a serie “Tento” (2000) e creou, en 2002, a empresa Tambre para lanzar un amplo abano de series (“Iago”, “Uxía”, “Lois” etc.); Editorial Casals, que, por medio dun consorcio con Esin e Combel, apoiou a colección “Cabaliño alado” (2000); Edebé-Rodeira, que apoiou as coleccións “Os meus contos favoritos de Tren azul” (2005) e “Clásicos contados aos nenos” (2007); e Planeta&Oxford, que, en 2005, amparou a colección “Camaleón”. Ás que lles habería que engadir outras publicacións ocasionais doutras editoriais ou organismos.

mencionar a Factoría K de Libros (2005)³⁶¹, que se presentaba para se dirixir ao público infantil-xuvenil e adulto con historias para entender mellor o mundo desde a liberdade, a tolerancia e o compromiso; e OQO Editora (2005), cuxa aparición contribuíu ao fortalecemento do álbum “com a publicação de obras e a divulgação de novos criadores, além de parcerias muito produtivas entre autores de diferentes nacionalidades, tendências artísticas e experiências” (Ramos, 2011: 24)³⁶².

Todas estas entidades editoriais tentaron coidar ao detalle os deseños dos seus produtos para adecualos ás apetencias dun potencial receptor cada vez máis esixente e difícil de seducir nun mercado ateigado de produtos culturais do máis diverso. Para iso remodelaron e actualizaron as coleccións xa existentes e abriron outras novas, nas que acolleron unha produción cada vez máis heteroxénea e cuantiosa, non só a partir dos formatos analóxicos senón que tamén daqueles que se servían dos recursos dixitais tan en voga. Así mesmo, para divulgar e visualizar o contido dos seus catálogos, sabedores da “literacidade electrónica globalizada” que ofrece a rede Internet, dotáronse de ferramentas dixitais como páxinas en liñas con distintos tipos de animacións, blogs, perfís en redes sociais, experiencias dixitais multimedia e outros recursos interactivos que convidan á participación. Non obstante, hai que reparar en que as pretensións de conseguir uns maiores dividendos levaron a moitas editoriais a abusar dunhas obras por encarga que acentuaron en exceso o seu cariz formativo en detrimento do literario para responder ás peticións do sistema educativo, producíndose unha debilidade na dimensión metafórica e simbólica das obras infantís (Cerrillo, 2001).

Máis alá das propostas ideadas polos seus equipos creativos, moitos dos selos editoriais fornecéronse de novidades mediante a fórmula dos premios, tamén socorrida por aqueles organismos comprometidos coa cultura galega e, en particular, coa literatura infantil e xuvenil. Ao calor da ebulición dos premios xa existentes e daqueles que se inauguraban tanto en Galicia³⁶³ coma no resto da Península³⁶⁴ e mesmo no espazo

³⁶¹ Que impulsou Kalandraka e cuxo catálogo para as primeiras idades arrincou con “BD Banda” (2005), “Infantil” (2005), “Antitextos” (2006) e “Narrativa” (2007).

³⁶² Salienta na súa produción a colección inaugurada en 2005, “O. Contos a pedir de boca” (de tres a sete anos), con dous modelos narrativos de achegamento á tradición oral: a adaptación e recuperación de contos e lendas populares de diferentes culturas “xunto a contos de autor que reescriben os contos populares, realizando un exercicio de intertextualidade coa tradición, pero cunha finalidade referencial, lúdica, ideolóxica ou humanizadora” (Ferreira, 2010: 49). Outras coleccións que lanzou foron “Q. Para lectores intrépidos” (2005), “FOQO. Luz no espello” (2005), “oQart. Sementes de arte” (2006).

³⁶³ Como o Premio Lecturas (2000), creado por Gáliz; o Premio Estornela de Teatro para Nenos (2000) e o Premio Arume de Poesía para Nenos (2001), patrocinados pola Fundación Xosé Neira Vilas; o

internacional³⁶⁵, o seu valor crematístico seguiu a impulsar unha literatura dobremente marxinal, ademais de concederlles unha maior visualización aos creadores e ás súas obras e posibilitarlles a súa entrada nas prestixiosas seleccións de The White Ravens e Honour List do IBBY.

Unha revisión desta produción evidencia o afianzamento de traxectorias literarias que lexitiman a consideración, do que Roig Rechou e Gomes (2007: 94), deron en denominar clásicos contemporáneos, porque estes autores escribiron obras de considerable calidade estética, que encetaron correntes e tendencias, cubriron ocos e se converteron en modelos a imitar. Autores como Agustín Fernández Paz que, neste período, seguiron a achegar creacións que fixan e, incluso innovan, modelos repertoriais, polo que se manteñen no centro do canon ou dos canons (Fowler, 1988; Antonio Mendoza Fillola, 2002; Roig, 2005b). A produción destes clásicos contemporáneos conviviou coa daqueles autores noveis que agora se aproximaban a este ámbito, así como coa dos autores da literatura institucionalizada que, ocasionalmente, se dirixiron aos máis novos.

Coas súas propostas ampliaron as temáticas e formas dunhas obras que, como se amentou, as editoriais se esmeraban por ofertar con paratextos e en soportes do máis atractivo e novidoso. A análise feita por Mociño (Roig, coord., 2015: 307-647) e Neira (Roig, coord., 2015: 347-410) da produción literaria dos primeiros anos deste século sitúa o xénero narrativo como maioritario. A carón das recompilacións de materiais de

Premio de Ilustración e Narración Pura e Dora Vázquez de Literatura Infantil e Xuvenil (2003), auspiciado pola Deputación de Ourense; o Premio Barriga Verde de Textos para Teatro de Monicreques (2003), que comezou a convocar o IGAEM e, actualmente o AGADIC, en colaboración co festival de Galicreques e contempla unha modalidade de textos infantís; o Premio Nacional María José Jove de Escritura Teatral Infantil (2003), da Fundación María José Jove; o Premio Fundación Caixa Galicia de Literatura Xuvenil (2005), convocado por Edicións Xerais de Galicia e a Fundacións Caixa Galicia; o Premio de Literatura Infantil e Xuvenil Meiga Moira (2004), patrocinado por Baía Edicións; o Premio Banda Deseñada Castelao (2005), da Deputación da Coruña; o Premio Isaac Díaz Pardo ao Libro Ilustrado e o Premio Xosé Neira Vilas ao Mellor Libro Infantil e Xuvenil, que incorporou, en 2005, a Asociación Galega de Editores (AGE) aos seus Premios da Edición; o Premio Frei Martín Sarmiento (2005), impulsado pola Federación Española de Religiosos de Ensinanza-Centros Católicos en Galicia (FERE-CECA Galicia); o Premio Manuel María de Literatura Dramática (2006), organizado polo IGAEM; o Premio Internacional Compostela para Álbums Ilustrados (2007), impulsado por Kalandraka en colaboración co Concello de Santiago de Compostela; e o Premio Literatura Infantil e Xuvenil (2007), da Asociación de Escritores e Escritoras en Lingua Galega (AELG).

³⁶⁴ Ao recibir obras galegas o Premio Abril de Narrativa para a mocidade, que galardooou *Manual de instrucións para querer a Irene* (2001), de Carlos Mosteiro.

³⁶⁵ Como o Premio de Literatura Infantil da Fundación Espace Enfants (FEE), de Saint Pierre de Clage, que valorizou o álbum *Chocolata* (2006), de Marisa Núñez, e o Premio Visual de Deseño de Libros, que organiza a revista *Visual* para honrar o deseñador gráfico Daniel Gil, tamén recoñeceu diferentes álbums de selos editoriais galegos como Kalandraka, OQO e Factoría K.

transmisión oral reescritos instrumentalmente para seren empregados polos mediadores ou como lectura lúdica, a narrativa xuvenil apostou pola literatura de fronteiras (Roig, 2008a: 19/113), a través de obras que abordan asuntos acordes á conflitividade, ás preocupacións e aos condicionantes da sociedade globalizada; mentres que a narrativa infantil se decantou pola expansión do álbum e a edición de obras que, máis alá desas propostas viradas cara ao formativo e formativo-literario, terman de mostras de calidade literaria. Así mesmo, a variedade temática dos poemarios oscilou entre os sentimentos do eu lírico e os asuntos próximos ao mundo infantil e á contorna vivencial, desde unha visión que dá cabida ao humor, á ironía, á reflexión e á denuncia por medio duns textos para os máis pequenos debedores do cancionero infantil e doutras opcións máis refrescantes e empáticas co lectorado sobre todo mozo. A compoñente do humor, xunto á caricatura, a parodia e a subversión, tampouco estiveron ausentes na menor produción de literatura dramática, que se conformou a partir de textos de orientación pedagóxica e outros mantedores de esquemas xa asentados, que coexistiron con aqueloutros froito de propostas máis orixinais debedoras de formas teatrais híbridas ou dos rexistros doutros espectáculos artísticos.

Ante este maior despreague do sistema literario infantil e xuvenil, as publicacións periódicas existentes e as que comezaban nesta etapa fóronlle concedendo un maior espazo. A liña da divulgación e promoción desta literatura foi seguida por todos os xornais editados en Galicia, algúns dos cales abriron suplementos especiais que acolleron sobre todo novidades editoriais³⁶⁶. No tocante ás revistas especializadas, como se sinalou, *Fadamorgana* mantívose na súa liña crítico-divulgativa ata a súa desaparición en 2007, mentres que agora se ofrecía unha visión desde presupostos metodolóxicos máis científicos nas páxinas de *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infancia e a Juventude*, que, desde o ano 2000, lle deu cabida á literatura galega para os máis novos³⁶⁷, e de *AILIJ. Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* (2001), da Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ), que cada vez atende máis esta literatura en lingua galega. A notoriedade e visualización gañadas nos últimos anos tamén lle reportou unha maior acollida noutras

³⁶⁶ Foi o caso de “Correo das Culturas” (2001), de *O Correo Galego*; “O Faro da Cultura” (2002), de *Faro de Vigo*; “Saberes” (2003), de *La Opinión*; e “Culturas” (2006), de *La Voz de Galicia*.

³⁶⁷ Nun principio a través de recensións e, desde a súa segunda etapa (número 15, 2007), tamén con estudos e análises sobre determinados feitos do sistema literario infantil e xuvenil galego, desde un maior reforzamento da vertente científica.

revistas especializadas de fóra de Galicia³⁶⁸ e mesmo noutras cabeceiras galegas e non galegas de diversa fasquía que estiveron pendentes do seu transcorrer³⁶⁹. Todas as contribucións destas cabeceiras arroxaron máis luz sobre un sistema periférico que, aínda que fose de esguello, xa non perdía de vista o sistema central en lingua castelá, pero sobre todo cumpriron unha función ben relevante no que atinxe á selección de lecturas, xa que facilitaron a diferenciación entre textos artísticos que estimulan a competencia literaria e aqueloutros que, non sendo literarios, se serven interesadamente da “imaxe de marca”, da literatura para os máis novos co obxectivo de competir no mercado e gañar o lectorado (Luis Sánchez Corral, 1995: 13).

O tecido vinculado co estudo da literatura infantil e xuvenil tamén se foi tupindo coa intervención de novas entidades asociativas³⁷⁰ e a posta en marcha de numerosas iniciativas³⁷¹, entre as que sobresaen a organización de encontros encamiñados tanto á promoción coma ao estudo desta literatura³⁷². Un tratamento ben dispar seguiu a ter no ensino universitario, no que a literatura infantil e xuvenil adxectivada (é dicir, galega, castelá ou universal) non se incluíu como materia obrigatoria nos planos de estudo dos graos máis acaídos ao caso³⁷³, malia formárense nas aulas universitarias os mediadores de Primaria e Secundaria, aos que se lles esixe a selección e o traballo con obras dirixidas aos máis novos³⁷⁴. O maior impulso do estudo da literatura infantil e xuvenil galega debeuse ao voluntarismo dalgúns docentes universitarios, como Blanca-Ana

³⁶⁸ Como Lazarillo (2000), *Anuario sobre el libro infantil y juvenil* (2004), *OCNOS. Revista de Estudios sobre Lectura* (2005) e *Bloc. Revista Internacional de Arte y Literatura Infantil* (2007).

³⁶⁹ Entre as literarias de base crítica e investigadora galegas, sobresaen o *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*, que, entre 2000 e 2008, ofreceu panorámicas da produción literaria para os máis novos do ano precedente, e sobre todo o *Boletín Galego de Literatura*, que lle dedicou o seu número 35 a un estudo monográfico da Rede LIJMI; mentres que de fóra de Galicia podería citarse *Ínsula*.

³⁷⁰ Como foi a Asociación Galega de Profesionais da Ilustración (AGPI) que, desde o 2001, defende os dereitos deste colectivo e difunde as súas obras artísticas para incentivar o crecemento e a proxección da súa profesión; e a Asociación galego-portuguesa de investigación en literatura infantil e x/juvenil ELOS, creada en 2001 co obxectivo de estudar e promover esta literatura das dúas bandas do río Miño.

³⁷¹ Como as representacións levadas a cabo polo Centro Dramático Galego (CDG): en 2004, *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas*, de Carlos Casares; en 2006, *A cabana de Babaigá*, de Paula Carballeira; e en 2007, *Tará-chis-pum!*, baseada na peza homónima estreada en 1978 por Artello Teatro.

³⁷² Como foi o Congreso Hispano-Luso de Literatura Infantil e Xuvenil “Narrativa e promoción da lectura no mundo das novas tecnoloxías” (2002), organizado desde Gálix.

³⁷³ A súa presenza nos graos de mestres de Infantil e Primaria só se contempla de forma xeral en materias como “Literatura Infantil e Dramatización”.

³⁷⁴ Pola contra, si se se estimou no grao de Filoloxía Galega, no que se introduciu a “Literatura Infantil e Xuvenil galega” como materia e mesmo aparece nos descritores de contidos dos xéneros canónicos da literatura galega institucionalizada, aínda que non se visualice e se realice en todos os xéneros.

Roig Rechou, quen se achegou a esa literatura como a calquera outra considerada central e a elevou a liña de investigación, introducíndoa en cursos de doutoramento, posgraos e másteres e creando o único grupo de investigación que a contempla, o grupo LITER21, ademais da Rede Temática de Investigación “Las Literaturas Infantiles y Juveniles en el Marco Ibérico e Iberoamericano” (LIJMI), como se adiantou ao inicio desta tese.

Por medio das plataformas máis diversas (páxinas en liña, blogs, redes sociais...), todos os axentes que operaban no proceso de creación ou valoración das pezas literarias en lingua galega para a nenez e mocidade puideron conectar cunha maior porcentaxe de mediadores e lectorado, quen tamén tiñan aceso a múltiples informacións nas plataformas habilitadas por outras entidades. Entre elas, cómpre reparar na aparición, no ao 2000, do soportal Culturagalega.org, do Consello da Cultura Galega con portais sobre arte, banda deseñada, literatura, música etc.³⁷⁵, e da Biblioteca Virtual de Literatura Universal en Galego (BIVIR)³⁷⁶, que impulsou Xulián Maure con traducións ao galego de autores clásicos en versión electrónica, algunhas do gusto do lectorado infantil e xuvenil³⁷⁷. Tamén de principios de século é BLIX³⁷⁸, Premio Irmandade do Libro 2003 na modalidade “Medios de Comunicación e Novas Tecnoloxías”, que pretende ser unha biblioteca especializada sobre literatura infantil e xuvenil galega coa axuda de Gálix e a Biblioteca Nova 33. Nela pode consultarse a produción por anos, coleccións, autores, franxas de idade, traducións etc., e das obras reproduce a ficha bibliográfica e resumo argumental tal como o ofrecen as editoras, ademais de incluír información dos máis importantes premios literarios. Entre os autores que aborda con maior amplitude, está o mestre vilalbés, aínda que a información non está actualizada.

³⁷⁵ O dedicado á literatura denominouse LG3 (<http://www.culturagalega.org/lg3>), e, desde o 2003, apoiou a industria e a iniciativa cultural do libro, amais de pular polo fomento das novas tecnoloxías. Concibido como unha revista virtual que serve de ferramenta para a promoción da lectura, creación, tradución e edición en galego, inclúe recensións especializadas e un catálogo de publicacións cun apartado específico de Literatura Infantil e Xuvenil. Tamén conta cun portal de banda deseñada no que se fai eco de informacións sobre esta modalidade artística e contén un catálogo de autores e publicacións galegas.

³⁷⁶ <http://www.bivir.com>.

³⁷⁷ En 2002, aparecería a Biblioteca Virtual Galega (<http://www.bvg.udc.es>) da Universidade da Coruña, que pretende difundir a literatura galega, ofrecer unha nova vía de publicación, facilitar a comunicación entre o lector e o escritor e contribuír á normalización da lingua e cultura galegas. Máis alá de dar conta de novas de actualidade (certames, presentacións editoriais etc.), ten unha sección específica sobre obras e autores de literatura infantil e xuvenil galega.

³⁷⁸ <http://www.filix.org>

Neste xa conformado sistema literario infantil e xuvenil galego, Agustín Fernández Paz foi un dos seus maiores activos. Á traxectoria literaria que viña labrando desde finais dos oitenta e os noventa con dezaioito obras de creación xa publicadas, seguía dándolle continuidade coa aparición de novos títulos que, a vez que dialogaban coa súa produción anterior, abrían novas fronteiras temáticas e formais, sempre dentro das coordenadas dese proxecto literarios que o docente vilalbés estaba a configurar. A esa centralidade sistémica non só contribuía a xeración de novos títulos, senón que a maior atención que reclamaba dos medios informativos e críticos, tamén instigados pola cascada de recoñecementos que non deixaban de prestixialo como escritor. Así, no ano 2000, volvía estar entre os finalistas do Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil polo relato longo *Cos pés no aire* e a revista *CLIJ* seleccionaba *Contos por palabras* como un das “100 obras de literatura infantil en el siglo XX”, resultado do VIº Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura, que convocou a Fundación Germán Sánchez Ruipérez para seleccionar as obras máis representativas da literatura infantil e xuvenil en España.

Desde esa posición privilexiada, Agustín Fernández Paz daba ao prelo, tamén en 2000, o relato breve *O sonho do merlo branco*³⁷⁹, no que fabulou as experiencias que forman parte do proceso de aprendizaxe e desenvolvemento de calquera individuo integrado nunha comunidade, a partir das vivencias dunha merla chamada Bulebule. En doce capítulos titulados que, á súa vez, se esgazan en diferentes episodios, a voz desta merla imbuída nunha total personificación refire as etapas polas que transcorre toda experiencia vivencial desde a infancia á idade adulta.

No primeiro dos capítulos, “A roda da vida dá unha volta”, Bulebule refírese ao tempo feliz dos primeiros meses de vida, a carón das aprendizaxes do Merlo Vello, así como ao momento actual, no que acaba de expulsar os seus catro fillos do niño. Nesas horas tan difíciles nace nela a vontade de converter en palabras a súa vida, pois a ela gustaríalle ser un dos elos transmisores dos da súa especie:

Porque non quero ser un merlo calquera, como tantos que consomen a súa vida na Horta ocupados só en comer e voar. ¿Vou deixar que o esquecemento devore tantas cousas como vivín? Debo contalas eu, se non quero que se perdan para sempre (p. 13).

³⁷⁹ Ilust. Manolo Uhía, A Coruña: Everest Galicia, col. Montaña encantada (a partir de 8 anos), 80 pp.

Tras esta introdución xustificativa do relato de Bulebule, esta merla retrotráese aos primeiros días de vida cos seus irmáns, Larpeiro e Laretas. É tempo de recibir as indicacións básicas para poder alimentarse, alzar o voo, relacionarse cos seus conxéneres e protexerse dos tan temidos inimigos: as persoas e os gatos. Toda unha serie de indicacións que atenden a parte máis corporal e se complementan coa sabedoría e consellos, que lles chegan de Grou. O Merlo Vello transmítelles as esencias da súa identidade como grupo diferenciado, ao facelos partícipes da lenda etiolóxica da Gran Forza, que explica a cor negra da súa plumaxe, ou da lenda de Santo Ero de Armenteira, que exemplifica a beleza dos seus cantos. Entre todos os seus relatos, a Bulebule impresionaa o mito creado ao redor da chegada do Merlo Branco, que o converte todo en extraordinario:

Trátase dun elixido, e os Humanos teñen unha actitude reverencial ante el, porque o seu canto é a marabilla maior que se pode escoitar e porque vive moitos máis anos ca ningún de nós. E dise tamén que, mentres el vive, os merlos temos mellores miñocas, o Sol quenta máis forte e as froitas son as máis sabedoras (p. 30).

A chegada deste prodixio acompaña a pequena merla en toda a súa etapa de crecemento e énchea de ilusión pensar que ela poida ser a elixida para traer mellores tempos aos da súa especie. Este mito representa, pois, “desexos utópicos, esperanzas dun futuro mellor, e de cómo cada un ten que descubrir individualmente o camiño persoal que ese mito lle sinala” (Fernández, 2000-2001: 73).

Bulelube ensancha as fronteiras do niño e da horta e traspasa o valado ata chegar a un espazo cada vez máis amplo e atraente, pero tamén máis inseguro. Na cidade entra en contacto cos seus habitantes e obsérvaos detidamente, tentando buscarlles unha explicación a moitos dos seus comportamentos irracionais. A faciana máis hostil do xénero humano descóbrea, da man dunha nena de raza negra e da súa familia, que é rexeitada e condenada pola súa orixe africana (Sáiz Ripoll, 2007: 22).

A merla descoñece as razóns polas que a nena sempre está soa e ten un ollar melancólico, que unicamente se aleda cando ela lle trila. As claves destas tristura ofrécenllas as miradas hostís das que é obxecto o pai na cidade e sobre todo o ataque xenófobo coa queima da casa azul con todos os membros no seu interior (Xabier Campos Villar, 2003: 35-36; 2005: 124), pois aquel día “aprendín tamén que a vida das Persoas Negras non era nada fácil no mundo das Brancas” (p. 76).

Chega o tempo do amor e Bulebule emparella cun merlo proveniente das Terras Frías. Nacen catro merliños e a roda da vida volve xirar, xa que agora Bulebule e Wolf son os que obrigan os fillos a abandonar o niño. Xa non desexa ningún Merlo Branco, só quere ser unha boa Merla Vella, porque a Roda da Vida que xirara neste último ano lle ensinara que o prodixio do merlo agardado está en cada un:

Porque agora sei que todos os merlos somos iguais, pero diferentes. Ou diferentes, pero iguais, tanto me ten. E que aínda que as plumas sexan pardas, ou negras, ou brancas, hai cousas máis importantes que nos identifican a todos. Como o canto, esa marabilla coa que podemos expresar cada día a alegría da vida (p. 80).

Da experiencia vital dos merlos, cuxa xenética determina que no primeiro ano de vida as crías deben adquirir a sabedoría do grupo e prepararse para afrontar os riscos individualmente, sèrvese Fernández Paz para ilustrar como se transmite, de xeración en xeración, un modelo de vida, de coñecemento e de convivencia, á vez que non perde a ocasión de deitar unha ollada crítica sobre a agresividade racista, unindo modernidade e tradición, como xa fixera Mario Lodi en *Cipi* (Roig, 2002a: 422). Esta fábula da vida contida nun sobrio rexistro narrativo está ilustrada por Manuel Uhía só foi traducida ao castelán³⁸⁰, sendo a súa recepción crítica tamén bastante modesta³⁸¹.

Tamén en 2000 saíu á luz a novela *Aire negro*³⁸², na que o escritor vilalbés se impuxo a si mesmo novos retos, sempre buscando abondar na alma humana (JGS, 2003: 68). A partir do elemento demoníaco e as bocas do inferno xa presentes en *Cartas de inverno* (Requeixo, 2000: 11), agora complementados por outros referentes do máis diverso, deseñou unha viaxe ás entrañas do ser humano, que se avista inquietante xa desde as citas iniciais de Carl Gustav Jung³⁸³, Josep Conrad³⁸⁴ e Rosalía de Castro³⁸⁵.

³⁸⁰ *El sueño del mirlo blanco*, ilust. Manuel Uhía, León: Ed. Everest, col. Montaña encantada. Pájaros de cuento, 2000.

³⁸¹ Fernández (2000-2001: 73).

³⁸² Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de Xogo, n.º 42, 183 pp.

³⁸³ De quen se toma de *Os complexos e o inconsciente* (*L'homme à la decouverte de son âme*, 1963) o seguinte fragmento: “A mitoloxía non ten unha procedencia exterior, non é un feito empírico. Se estes monstros, estas entidades imaxinativas, non figurasen nos nosos sonhos, como non existen no mundo exterior, xamais os descubriríamos”.

³⁸⁴ De quen se reproduce un anaco de *O corazón das tebras* (*Heart of Darkness*, 1899): “Unha sombra insaciabile de aparencia espléndida, de realidade terrible, unha sombra máis escura que as sombras da noite... / ... parecía conducir directamente ó corazón das inmensas tebras”.

³⁸⁵ De quen se recolle de “Negra sombra” os seguintes versos: “...nin me abandonarás nunca, /sombra que sempre me asombras”.

Unha viaxe delongada durante dous anos que callou nunha novela de medo que tamén acabaría por mudar de título, como lle comentou nunha nova carta dirixida a Xabier Etxaniz con data do 18 de maio de 2000:

¿Te hablo de la novela? No sé si te había contado algo estos meses anteriores, llevo dos años dándole vueltas, aunque metiendo otras cosas menores por el medio, como bien sabes. Si te hablé de ella, lo haría como *Escura sombra de Laura*, que era el título que yo le tenía. Al final sale con otro, *Aire negro*, que tampoco está mal.

Baixo un título de funestos ecos, Fernández Paz recolleu unha ficción de suma complexidade orixinada nun conxunto de obsesións larvadas que acabaron por cristalizar no presente texto “en un proceso de acumulación un tanto irracional” (*Red Literaria*, 2003). Por unha banda, o autor quería abordar a oposición entre os vellos mitos, máis vívidos do que asemella, e o mundo racional que, en aparencia, guía os actos das persoas. Por outra banda, desexaba relatar unha historia que afrontase as dificultades da vida, coa inevitable dose do azar que contén toda biografía. E todo isto apetecíalle plasmalo nunha novela de misterio, ou do medo, como homenaxe particular a un abano de obras que aprecia dun xeito especial, entre as que cita *Outra volta á torniqueta* (*The Turn of the Screw*, 1898), de Henry James e *O corazón das tebras* (*Heart of Darkness*, 1899), de Joseph Conrad, moi palpables no substrato de *Aire negro*.

O resultado final derivou nun tecido ficcional de confección magnífica, que se foi elaborando a partir do cruzamento constante dos fíos da novela negra e de terror psicolóxico combinados coa tradición oral e as lendas populares, por medio dos cales se atravesaron os fíos dunha historia de amor, “auténtica cerna do relato”, segundo declaracións do autor con motivo da primeira edición (María Cedrón, 2000: 53; Martínez Bouzas, 2000: 8-9; 2012). Malia moverse no territorio do terror psicolóxico, *Aire negro* sobresaí polo feito de as estadas da súa diéxese partiren duns referentes reais que, á súa vez, se apoian na compoñente fantástica para xustificar todos os aspectos que se poidan cuestionar. É, pois, a fantasía un dos trazos a destacar por recubrir dunha pátina especial o conxunto da obra como se ten indicado:

Fernández Paz construye un universo autónomo y riguroso, ubicándolo en el difícil territorio del terror, un terror psicológico, con un elemento añadido de corte fantástico. Toda la peripecia de unos personajes reales, tan reales como los escenarios en los que se desenvuelve la acción, transcurre en el ámbito de lo cotidiano, pero la inclusión de ese elemento fantástico condiciona toda la atmósfera y el tiempo narrativo de la obra (Antonio Ventura, 2005).

A entrada do fantástico na vida cotiá, sen estridencias, é un recurso xa presente en textos anteriores de Fernández Paz, para quen Kafka é o máximo referente no emprego dunha técnica que lle abre diversidade de posibilidades como el mesmo ten recoñecido:

Creo que, de algún modo, esto me permite hablar con mayor libertad del mundo real, sin tener que sentirme limitado por un realismo estricto, que podríamos cuestionar desde muchos puntos de vista. De todos modos, aunque sean elementos fantásticos, siempre procuro tratarlos con procedimientos narrativos realistas, una técnica en la que Kafka es el maestro absoluto (*Red Literaria*, 2003):

A diferenza doutras obras nas que se serve do fantástico para afrontar a crítica de certas actitudes ou comportamentos humanos, nesta ocasión, a fantasía séllelle para escudriñar nos recantos do descoñecido. De aí a dúbida e o desconcerto que impregnan a novela e non só afectan os personaxes, senón que tamén o mesmo lector do que se require a súa implicación e se obriga a posicionarse con respecto ao narrado (Fernández, 2001: 54):

Agustín especula no con lo que conoce, se adentra en una historia que fácilmente podría haber caído en una aventura terrorífica, pero que discurre de forma rigurosa en la indagación de lo desconocido, de ahí que la aproximación psicológica que hace a los personajes sea tan leve, tan sutil, tan matizada. Por ello, el lector siente, desde las primeras páginas, que esos personajes le van a arrastrar en su drama, le van a implicar emocionalmente; no va a tener más remedio que caminar a su lado para, de la mano de su hacedor, indagar en lo que ignoran ellos, casi tanto como el lector (Ventura, 2005).

Ao longo de dezaioito capítulos numerados, dúas voces homodiexéticas entrelazan desde a súa correspondente perspectiva a trama de *Aire negro*, que se asenta nun constante xogo temporal de idas e vindas que, xunto a unha hábil administración da intriga e do suspense, o converte nun “desacougante espírito de *thriller* tenebroso que nos deixa preocupados páxina a páxina, desexosos de saber máis, conscientes de que hai aires que reviran o siso e que cambian a xente para sempre” (Francisco Castro, 2014: 12).

A trama principia coa intervención do prometedor psiquiatra Víctor Moldes de trinta e dous anos que, despois de saber duns estarrecedores feitos, procura na escrita

unha canle “para liberarme deste espanto e destas obsesións que medran no meu cerebro como lianas” (p. 9) desde hai tres anos. Os inicios do conflito localízaos o día 12 de setembro de 1999, na prestixiosa clínica mental Beira Verde, que sitúa a través dunha descrición de selectos detalles, pero sumamente plásticos, nun pazo señorial no Baixo Miño do século XVIII, no que sobresaen os seus amplos xardíns de estilo francés con xigantescas palmeiras centenarias e un extenso arboredo posterior con carreiros abeirados de castiñeiros e carballos.

Alí agárdao un complicado caso para o que, ata o momento, non se atopou unha solución médica satisfactoria. Trátase de Laura Novo, unha fermosa muller de pelo roxo de trinta e un anos e natural de Pontedeume, que parecía sufrir unha neurose de angustia orixinada por un raio que a alcanzara había cinco meses. Esta graduada en Periodismo e Socioloxía non lembra absolutamente nada e a súa única actividade de exteriorización limítase á escrita obsesiva do seu nome sobre uns folios brancos. É un caso realmente inquietante ao que a ciencia médica non sabe darlle unha resposta acertada.

A aguda intuición do doutor Moldes lévao a arredarse das técnicas máis tradicionais e aposta por un tratamento experimental. Por medio do estudo do caso de Laura, descobre a súa paixón polo ámbito das letras e fundamenta a súa terapia na literatura á que, mediante alusións bíblicas, Fernández Paz lle concede a posibilidade de asediar a fortaleza que a muller erguera ao redor de si: “Xosué derrubara os muros de Xericó co son das trompetas do seu exército; do mesmo xeito, eu derrubaría as murallas de Laura con outra forza máis poderosa: as que gardan as palabras no seu interior” (p. 28).

Un pretexto escollido á mantenta polo vilalbés para prescribir toda unha serie de lecturas do ámbito literario autóctono e universal, cos que tamén intensifica certos matices da presente novela mediante a recorrencia constante ás ligazóns intertextuais máis acaídas para cada momento. Son todos eles textos cheos de paixón e vitalidade contaxiosa que corresponden a eses autores dos que Fernández Paz sempre foi un devoto lector: Álvaro Cunqueiro, Jakob e Wilhem Grimm, Jack London, Joseph Rudyard Kipling, Roald Dahl, Julio Cortázar, Robert Luis Stevenson, Gabriel García Márquez, Fiódor Mijailovich Dostoievski, José Saramago, Jean-Paul Sartre Auster e Paul Auster, entre outros.

Despois de abrir algunhas fendas naquela muller de ollada estarecedora, o doutor Moldes consegue que, pouco a pouco, saia do seu estado de alienación permanente e comece a socializarse. As entrecortadas primeiras palabras danlle paso a

unha corrente de simpatía entre facultativo e paciente, que se consolida coa saída a diferentes localidades dun e doutro lado da raia húmida que marca o Miño. Entre esas visitas que tamén deixan entrever a existencia dun posible namoramento, sobresaí aquela realizada a Santa Tegra, onde se produce o primeiro contacto cuns restos arqueolóxicos que desestabilizan a Laura.

A néboa que tolda a súa memoria comeza a disiparse e quizabes agora poida lembrar os horrorosos feitos que, dun xeito pertinaz, se foron anunciando para intensificar progresivamente a tensión narrativa, un recurso tamén moi presente nos xeitos de narrar de Ánxel Fole. É o momento de pasar á segunda fase da súa terapia e convida a Laura a que escriba todas as súas lembranzas, a partir da combinación de dúas referencias separadas por unha restra de séculos. Así, o doutor Moldes ofrécelle a súa axuda, como Teseo tiña a de Ariadna cando entrou no labirinto do Minotauro, ao mesmo tempo que a incita a emular un dos protagonistas de Conrad que, como se anotou, está na concepción de *Aire negro*:

¿Lembra a Marlow, o protagonista de *O corazón das tebras*, a novela de Conrad? Sempre río arriba, sen desmaio, na procura do obxectivo que lle daba sentido á súa obstinada viaxe. Pois o que lle pido é que faga unha viaxe semellante polos ríos da súa memoria (p. 46).

Tras esta exposición de tinturas alegóricas, Laura asume o reto de navegar a contracorrente do fluír do río da vida e asume en primeira persoa a narración do relato a partir do quinto capítulo. Un relato que, como acontece durante as intervencións de Víctor Moldes, se ve interrompido por esas preguntas que, a modo de monólogo interior, brotan da capa máis profunda da súa conciencia e permiten penetrar na dimensión máis íntima duns personaxes cada vez máis mortificados pola abominación.

O primeiro espazo ao que a levan os recordos é a Madrid, desde onde decide fuxir dun duplo fracaso: o amoroso e o profesional. A orientación da fuxida fornécenlla as novas tecnoloxías, moi presentes e sempre actualizadas cos tempos na obra de Fernández Paz, pois Internet é o medio que a conduce a unha casa de turismo rural na Terra Chá, a poucos quilómetros de Vilalba, onde atopar o acougo necesario e poder finalizar a tese de doutoramento. O azar lévaa á Casa Grande de Lanzós, que é descrita dun modo un tanto suxestivo, sen faltar as referencias á arte galega ao amentárense os cadros de Luís Seoane e Menchu Lamas que adornan as súas paredes. A forza do destino determina que alí se reencontre con Carlos Valcárcel, un antigo profesor polo que Laura

sentira unha irrefreable paixón adolescente e que lle suscita o retroceso temporal ao outro estadio previo.

A coordenada cronolóxica na que se sitúa agora é a adolescencia representada polos anos do instituto pasados na Coruña, onde vivía coa familia despois do traslado do pai a esta cidade desde o seu Pontedeume de nacemento. Uns anos propios da configuración da personalidade adulta que, seguindo a articulación doutras personaxes femininas de Fernández Paz, se namora e só é capaz de exteriorizar os seus sentimentos encarcerados a través da literatura. Neste caso, por medio dunha das composicións de *Vinte poemas de amor e unha canción desesperada* (*Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, 1924), de Pablo Neruda, que mesmo se reproduce nas páxinas de *Aire negro* e lle entregara tamén a Carlos no medio das páxinas de *Arnoia*, *Arnoia* (1985), de Xosé Luís Méndez Ferrín, nos tempos de instituto.

O transcorrer destes anos de Laura complétase co percorrido vital de Carlos, do que sobresaen aqueles trazos de emulación cos homes da Xeración Nós, que atoparon no galeguismo o que, segundo Vicente Risco, procuraban en exóticas culturas e afastadas latitudes: “unha razón de ser, de loitar e de instalarse no mundo” (Tarrío, 1994: 223). Así mesmo lle ocorre a Carlos que, por pertencer á estirpe de avoengo dos Valcárcel, ten a posibilidade de viaxar por todo o mundo ata que toma consciencia de que está a fuxir de si mesmo e decide instalarse en Galicia para sempre:

Salvando todas as distancias, o que estaba a experimentar era un proceso semellante ó vivido por Adrián Solovio, o protagonista de *Arredor de si*, a novela de Otero Pedrayo que seguramente lembrarás, ata creo que era de obrigada lectura no instituto. Decidín que xa estaba ben de viaxes e que debía aceptar que, como dixo o poeta, cada persoa é dun tempo e dun país. E se algo tiña moi claro é cal era o meu país. Así que, sen pensalo máis, decidín instalarme en Galicia de xeito definitivo (pp. 74-75).

A chegada a Lanzós supón un reencontro interior e físico para Laura co seu tempo de mocidade. A madurez adquirida cos anos habilítala a verbalizar coa propia voz os sentimentos de adolescencia que, máis alá de estaren amortecidos, rexorden con intensidade e han de ser correspondidos por un afable profesor de historia, co que iniciará un soterrado romance alleo de tons eróticos, quizabes porque a forza maléfica sempre advertida absorbe todo o pulso narrativo de *Aire negro*. Este reencontro co terreo máis íntimo está asociado cunha toma de contacto co espazo natural e agreste de Galicia que lle concede unha paz reconfortante, sempre da man dun Carlos que tamén actúa como guía e protector:

Aquelas excursións facían medrar dentro de min un sentimento de reencontro con Galicia, como se espertasen esa dimensión panteísta que se nos atribúe ós galegos. Ou quizais todo era máis elemental, e o meu reencontro estaba sendo simplemente coa natureza, despois de tantos anos de vida na cidade (pp. 81-82).

Eses espazos naturais de camiñadas e paseos localízanse sobre todo nas terras de orixe de Fernández Paz, o que converte a *Aire negro* nunha novela diferente a todas aquelas de factura gótica sempre limitadas polos espazos anglosaxóns. Ademais na recreación de escenarios identificables, o vilalbés amósase como un preciso pintor de estampas paisaxísticas que impregnan a historia dun carácter real que supera os lindes do concreto e adquire unha dimensión universal:

Elijo siempre escenarios que conozco bien, posiblemente porque me gusta dar un aire de realidad que sólo puedes conseguir si conoces a la perfección los lugares en los que sitúas la acción. Por otra parte, esto también responde al hecho de que, en unha novela, todos los lugares son universales, si el autor sabe hacer que lo parezcan (*Red Literaria*, 2003).

Esta entrada á cerna dos espazos máis naturais da Terra Chá comporta tamén para Laura a entrada, aínda inconsciente, no imaxinario das lendas galegas, que se alicerza na existencia de terroríficas crenzas e de perversos seres. Cómpre salientar que este feito é contrario ao que sucede noutras obras de Fernández Paz nas que defende certo panteísmo, aínda que, cando se quere saber máis, pódese incorrer en erros e causar máis estragos ca beneficios como ocorre en *Aire negro* (Sáiz Rippol, 2007: 22).

Só Moncho, un dos traballadores da casa de Lanzós e gran coñecedor das supersticións máis ancestrais, venta o mal que está por chegar. É un home rudo e abrupto moi apegado á natureza e dotado de certo instinto animal. Teme que a beleza e o pelo roxo de Laura esperten a Gran Besta que mora aletargada na suposta porta do inferno encadrada polas crenzas populares nos montes de San Simón, polo que sempre se mostra esquivo con ela. Ante a incomodidade que lle provoca o rexeitamento constante de Moncho, Laura procura unha explicación en Carlos, quen lle fala da Gran Besta e dos trazos físicos que ela posúe e que poderían espertala:

Segundo estas crenzas, por debaixo de nós, no interior da terra, está o inferno, o lugar onde moran os seres malvados; ou sexa, os demos que traen o mal ó noso mundo. E o xefe de todos –o Demo Maior, por dicilo cunha expresión ben galega– é a Gran Besta, que dorme un sono profundo e só esperta en moi contadas ocasións (p. 86).

Un ser que, nese afán por recubrir de “nostridade” toda a novela, Fernández Paz relaciona co imaxinario mitolóxico galego e reconstrúe a partir doutras referencias literarias, en resposta a esa tendencia que amosa na súa escrita por articular novas versións de personaxes e motivos xa existentes, co propósito de actualizalos e privalos do esquecemento (Roig, 2001b: 210):

Aunque en el libro se da a entender que la de la Gran Bestia es una leyenda gallega, lo cierto es que no es así (existe la figura mítica de la Gran Bestia, pero más bien tiene un carácter benéfico: nada que ver con el diablo). Es un juego mío, creo la leyenda como si fuese real, aprovechándome de que la dualidad humana es un mito universal, no hay más que leer a Jung. Aunque literariamente el mérito le corresponda a Stevenson, con su *Doctor Jekyll y Mister Hyde*, la idea de nuestro lado oscuro tiene raíces muy hondas (*Red Literaria*, 2003).

Malia estar convencida de que se trata de supersticións do mundo rural asentadas en mitos arcaicos propios das sociedades agrícolas alleas aos avances do progreso, a Laura percórrelle o corpo un intenso arreguizo e a imaxinación comézalle a bulir fóra do seu control. Unha forza invisible encamiña a cara ao lugar prohibido e entra na cova de San Simón, de onde sae con vida grazas á intervención de Dédalo, o can de Carlos, que a advirte polo olfacto da existencia dun pozo de grandes proporcións. Os temores irracionais que a asaltan intensifícanse e séntese constantemente observada, o que apreixa cada vez máis a quen segue o seu periplo pola memoria.

As temibles desconfianza do primitivo Moncho abandonan o terreo do posible e materialízanse nunha serie de feitos que, dun xeito progresivo, incrementan a súa gravidade e presaxian que a chegada do gran mal é inminente. Ás sombras aparecidas nunhas fotos de Laura sucédenlles a irrupción de angustiosos sonhos, a violenta morte de Dédalo e a brutal agresión a unha hóspede da casa. Toda unha serie de aciagos sucesos sempre acompañados das desconfianza e advertencias de Moncho, que presente os peores agoiros.

Laura está desorientada e regresa ao bulicio de Madrid na procura da paz que agardaba atopar en Galicia. Lonxe do control do poder da Gran Besta, a capital proporciónalle un poderoso bálsamo para o seu espírito e rompe definitivamente con Miguel. Todo parece recuperar o seu equilibrio, pero a chegada dunha carta volve conducila a Lanzós. Carlos confésalle os seus sentimentos e acaba por conquistar o seu amor cunhas declaracións asentadas en novas alusións literarias a Neruda e a Borges, que se acompañan do poema de Fernando Pessoa “Todas as cartas de amor são /

ridículas” reproducido nunha cuartilla amarela, desas que Fernández Paz emprega para encetar as súas narracións.

Como destro escritor que é, o regreso a Lanzós enmárcase nunha atmosfera de embriagadora felicidade, que supón un remanso para un lector, que se mantén atento ata as últimas páxinas e necesita tomar alento para o fatídico desenlace. A aproximación cara ao rescate dos recordos máis terroríficos dificultalle o exercicio da escrita a Laura, que todo o tempo insiste na dureza da súa navegación río a riba polas augas da memoria en concomitancia coa viaxe do Marlow de Conrad. Nunha ambientación acaída para o caso, o ceo escacha nunha brutal tormenta e colle a Laura, cuxas neuroses obsesivas a revisitaran, nos montes de San Simón coa lectura entre mans da novela *Afirma Pereira* (*Sostiene Pereira*, 1994), de Antonio Tabucchi. Bota a andar ás alancadas e, cando chega á fin do camiño, domínaa a tentación de mirar cara a atrás como fixera a muller de Lot na fuxida de Sodoma. Fica presa dunha negrura insólita que comeza a experimentar unha rápida transformación, que é descrita cunha forte carga sensorial que acaba por infundir temor e repugnancia no lector:

Aquela cousa, ou aquel ser, estaba case ó meu carón. Non tiña unha forma definida pero comezou a experimentar unha rápida transformación ante os meus ollos, coma se unha man invisible estivese modelando aquela masa xelatinosa. Apareceron nela unhas extremidades, como unhas pernas e brazos grotescos e deformes que remataban nunhas poutas poderosas, dun negro metálico, semellantes a coitelos afiados. Formouse logo unha protuberancia na parte superior, algo parecido a unha cabeza, na que axiña distinguín uns puntos de luz destacando entre a negrura, unha especie de ollos que brillaban con intensa e terrible luz verdosa (pp. 141-142).

No medio daquel aire nauseabundo exhalado por unha besta que se transforma nunha boca babexante, cae un raio que desfai en anacos aquela monstruosidade. A viaxe río arriba remata e son moitas as preguntas que angustian a Laura, quen sente unha gran liberación: “Agora sei onde aniña o corazón das miñas tebras e sei tamén que só atoparei o descanso, e quizais a curación definitiva, cando o paso do tempo as faga esvaer” (p. 145).

Chegados ao capítulo quince, retoma o fío da historia o doutor Moldes quen, ao poñer en cuestionamento a verosimilitude do escrito por Laura, decide visitar os lugares polos que pasara. Así vai ata a Cova de Fornos e percibe como o invaden eses temores étnicos recollidos no texto de Laura, polo que toma a resolución de abandonar a investigación. Laura empeora e, nun último intento por atopar a peza que lle falta a

aquel crebacabezas, vai ata Porto para entrevistarse co terceiro vértice do triángulo amoroso, Carlos Valcárcel, que buscara o refuxio no anonimato desa cidade portuguesa.

A virulencia de todo o acaecido determinara que Carlos, un home de sólida formación e un amplo coñecemento do mundo, rematara por acreditar na súa veracidade e decidise queimar todas as pertenzas de Laura para que a Gran Besta non puidese atopar nin o máis pequeno rastro dela. Ante a evidencia dos feitos, as súas xustificacións aséntanse nunhas crenzas populares, ás que o doutor Víctor Moldes mostra a súa radical oposición por partir dunha vertente científica para explicar as neuroses como unha reminiscencia do noso cerebro primitivo. As súas fontes parten de Simon Freud e sobre todo de Carl Gustav Jung, cuxas teorías son amentadas desde unha “sensata e non pretenciosa nin esgotadora apelación” (Martínez Bouzas, 2012c).

Fronte ao agardado, a novela deriva aínda máis cara ao terreo do misterio e do terror cando Carlos lle anuncia que a Gran Besta estará presente ata que se cumpra un ano do seu espertar e a mesma Laura desaparece. Agora as conviccións científicas do doutor tamén se esvaecen e vai comezar a somerxerse cada vez máis no seu interior, como o fixeran Laura e Carlos. De aí que *Aire Negro* non sexa un artefacto literario, senón que a ambición do autor por escudriñar na zona abismal dos seres humanos para atoparse a si mesmos convértea nunha proposta narrativa “fresca e anovadora” (Xosé Gándara, 2000: 78).

O círculo iniciado polo doutor Moldes nas páxinas iniciais péchase no último capítulo, no que remata o seu particular exorcismo, tamén a través da escrita, para dar conta do espanto que o embarga despois de encontrar no cuarto de Laura probas evidentes da visita do Maligno, entre as que sobresaie o colgante de prata co tríscele celta que lle regalara a moza e que, quizabes, o liberara das súas poutas cando visitou a súa gruta e o perdeu. Agora sabe da existencia doutra realidade “que obriga a cambiar por enteiro a nosa concepción das cousas” (p. 181).

Polo dito e en congruencia coas pretensións iniciais do autor, a diexése de *Aire Negro* aborda o espiñento debate sobre a orixe da Gran Besta: trátase da expresión corpórea dos terrores innominados que espertan das profundidades das terra cada certo tempo como testemuñan os vellos mitos? Ou son simplemente unha representación simbólica dos monstros interiores que todo o xénero humano conserva no seu cerebro debido ao seu pasado reptiliano como apoian as teses de Jung? Ao final triunfa o mito sobre o arquetipo junguiano e todo apunta cara á existencia dese Demo Maior das

crenzas populares que, por intervención dunha fermosa muller, sempre estigmatizada pola relixión como causante do pecado, a esperta para sementar o horror.

O tratamento deste conflito non é nada doado, aínda que o hábil manexo das claves da narracións de terror por parte de Fernández Paz garantiu a acertada disposición do trazado desta historia circular. En *Aire negro* dáse un preciso encaixe de contidos e formas froito dun laborioso traballo de documentación e redacción (EN, 2000: 10), que acaba por plasmarse nun texto de coidada arquitectura e forte carga expresiva remisa ao fasto ampuloso, como recoñeceu Martínez Bouzas (2012c):

Desde o punto de vista técnico, *Aire negro* conxuga arte e habilidade. As grandes preocupacións formais de sempre de Agustín Fernández Paz non son a frase brillante e requintada, senón a arquitectura do relato, na que é un verdadeiro mestre. O relato, xa que logo, flúe espontáneo, coa virtude da claridade como o seu principal ornato.

Aire negro é, xa que logo, unha conxunción de múltiples tendencias e correntes literarias que bebe do próximo e do máis universal (Roig, 2002a: 422), a través dunha actualización e domesticación dos vellos mitos nunhas ambientacións de trazos reais e esencias galegas, que acollen uns personaxes tamén verosímiles nunha homenaxe á literatura como curación espiritual e tamén á cultura e natureza de Galicia (Antonio Orlando Rodríguez, 2004).

A maior proeza literaria de Fernández Paz reside en superar os seus predecesores en certos aspectos, pois, se *Aire negro* pertence ao xénero de medo e amosa con perspicacia “o sentido morbosamente antinatural” tal e como definía o xénero Lovecraft, en contra do que aconsellaría o mesmo Poe, afástase da brevidade dos contos e atreveuse co formato longo, resultando ser un caso singular na literatura galega (Martínez Bouzas, 2000c: 8-9 e 2012c; Eiré, 2000a e 2000b: 23-24; Roig, 2001b: 210). E incluso hai apreciacións críticas que superan os lindes desta literatura e consideran que esta novela, cargada de simboloxía (Roig, 2002a: 422), non defraudará a todo lector que admire a Lord Dunsany, Robert Bloch, Ambrose Bierce, Arthur Conan Doyle e a clásicos do xénero de terror como os mesmos Poe, Lovecraft, Deleth e Maupassant (Chaviano, 2013).

Por estas e outras razóns, *Aire negro* ten suscitado confrontación en canto ao lector ao que debe dirixirse en primeira instancia. Hai voces que a recomendan para lectores da calquera idade (Nicolás, 2000: 20), mentres que outras lla asignan a un lector adolescente (*Tempos Novos*, 2000: 58), adscrición esta última tamén posta en dúbida por

outras correntes de opinión (Eiré, 2000a: 23-24). O discurso de Fernández Paz ao respecto é neses anos a prol da constitución dunha literatura xuvenil, un dos seus cabalos de batalla como ten manifestado nunha entrevista en *Red Literaria* (2003):

Lo que ocurre (quizá porque doy clases de literatura a adolescentes y, contra todos los tópicos, compruebo lo que son capaces de leer sin problema, desde *Un mundo feliz* de Huxley hasta el *Drácula* de Bram Stoker, pasando por *La metamorfosis* de Kafka o *Bajo las ruedas de Hesse*) es que la idea que yo tengo de la literatura juvenil no coincide con los estereotipos aceptados por la mayoría de la gente. Jostein Gaarder declaraba, hace ya algún tiempo, que él estaba empeñado en una lucha explícita en conseguir un status digno para la literatura juvenil. Gaarder no lo sabe, claro, porque Noruega y Galicia pueden estar muy distantes, pero yo llevo ya muchos años embarcado en una aventura semejante.

Por todas esas virtudes, *Aire negro* foi situado pola crítica³⁸⁶ no olimpo da escrita de Agustín Fernández Paz (Xulio Valcárcel, 2000: 10; Roig, 2001b: 210; Francisco Castro, 2002: 12; Ventura, 2005) e coñeceu diferentes reedicións³⁸⁷ e traducións³⁸⁸.

Nese mesmo ano 2000, Fernández Paz mostrou o seu compromiso e solidariedade con accións internacionais coa escrita do relato “Invisibles” (pp. 107-119)³⁸⁹. A voz heterodiexética dun narrador en terceira persoa focaliza a súa atención en Miguel Pérez Lestón que, despois de traballar máis de vinte anos para a empresa PROGRASA, é despedido sen ningún tipo de consideración. Ao desánimo inicial, súmase a invisibilidade que adquire ao deixar de representar unha función social. Só a forza da unión das persoas invisibles lle permite ollar con esperanza cara ao futuro.

³⁸⁶ Sendo a obra que, ata o de agora e no momento da súa publicación, ocupou máis páxinas de xornais e revistas: Cedrón (2000: 53), Eiré (2000a, 2000b: 23-24), EN (2000: 10), Gándara (2000: 78), Martínez Bouzas (2000b: 8-9), Nicolás (2000: 20), Requeixo (2000: 11), *Tempos Novos* (2000: 58), Valcárcel (2000: 10), Fernández (2001: 54), Roig (2001b: 210), Castro (2002: 12), JGS (2003: 68) e *Red Literaria* (2003).

³⁸⁷ Como a de febreiro de 2009 (décimo terceira) e outubro de 2012 (décimo sétima), que presentaron numerosas modificacións. No ano 2015 alcanzou a súa vixésima edición. Foi a primeira obra de Fernández Paz publicada nunha colección de adultos. Tamén se pode ler en *ePub*.

³⁸⁸ Ao catalán (*Aire Negre*, trad. Josep Franco, Alzira: Ed. Bromera, col. Espurna, 2000); castelán (*Aire negro*, trad. Rafael Chacón, Madrid: Ed. SM, col. Gran Angular Plus, 2001; trad. Rafael Chacón, Boadilla del Monte: Sm, col. Gran Angular. Los libros de Agustín, n.º 3, 2006; ed. argentina, Buenos Aires: Puerto de Palos (Grupo Macmillan); éuscaro (*Aire Beltza*, trad. Koldo Izagirre, Donostia: Elkar, col. Taupadak, n.º 3, 2004); búlgaro (*ЧЕПЕХ ВЪЗДУХ -Black Air-*, trad. Теодора Цанкова, Small Station Press, 2013) e inglés (*Black Air*, ilustr. Yana Levieva, trad. Jonathan Dunne, Small Station Press, col. Galicia Wave Book, 2014).

³⁸⁹ *Palabras con fondo*. Fondo Galego de Cooperación e Solidariedade/IGADI. Tamén se pode ler en http://www.igadi.org/archivo/palabras/pf_nh.htm

En 2001, a novela *Aire negro* era recoñecida co 6º Premi Protagonista Jove pola tradución ao catalán³⁹⁰ e era finalista do Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil, ademais de formar parte da listaxe The White Ravens da Internationale Jugenbibliothek de Múnic e da Honour List do IBBY³⁹¹. Tamén desde Galicia, nese mesmo ano de 2001, Agustín Fernández Paz recibía o recoñecemento dos concellos da Terra Chá ao dedicarlle o Día das Letras Chairegas e as súas obras conquistaban novas linguas, pois *Contos por palabras* traducíase ao francés, ao mesmo tempo que o seu exercicio como escritor continuaba a gotear pequenos relatos –*No corazón do bosque*, *Ana e o tren máxico*, *Un tren cargado de misterios* e *A fonte maldita*– e abría un novo vreiro dentro do seu proxecto literario consistente na reescrita dalgunhas das súas obras.

Co propósito de fuxir de personaxes e temas repetidos ata a saciedade e de amosar outras facetas da realidade, Agustín Fernández Paz (2001b: 142) afrontou a escrita de narracións como *No corazón do bosque*³⁹², na que recuperou motivos e asuntos de obras anteriores. Xustamente, o título e a cita de apertura –“Todo o bosque brillaba cunha estreliña en cada folla”, da novela alegórica *Retorno a Tagen Ata* (1987), de Xosé Luís Méndez Ferrín–, sitúan este relato na comunión entre a natureza e o pensamento máxico xa ficcionalizada polo vilalbés, quen tamén recuperou as relacións humanas e familiares entre as distintas especies e recorreu a seres lendarios benéficos (Roig, 2008a: 165).

O comentario crítico de Silvia Gaspar (2003: 74) apunta que nesta obra o autor está a facer “un alegato a prol da literatura fantástica, priorizada mesmo sobre o factor ecoloxista, sorprendentemente ausente desta vez”. Unha apreciación que cumpriría matizar, pois a desaparición dos trasnos aludida en *No corazón do bosque* pode entenderse que é consecuencia doutro tipo de “ataques” que afectan ese medio, aqueles que atentan contra as súas crenzas máis ancestrais. Un enfoque que recobre de orixinalidade a simbólica aventura e verdadeira amizade entre Raquel e Derdrín:

³⁹⁰ Que na modalidade de quince e dezaseis anos, un xurado integrado por adolescentes dos centros de Bacharelato e das Bibliotecas de Cataluña e organiza o Consell Català del Llibre per a Infants i Joves en colaboración coa Associació Catalana d'Amics del Llibre Infantil i Juvenil, lle concedeu a *Aire negro* por considerala a mellor obra desta convocatoria traducida ao catalán. Foi o primeiro libro galego recoñecido con este premio.

³⁹¹ Cuxo diploma de certificación recolleu Fernández Paz na cidade suíza de Basilea coincidindo co 28 Congreso Internacional do IBBY (2001).

³⁹² Ilust. Miguelanxo Prado, Madrid: Anaya Editorial, col. Sopa de libros, n.º 13 (a partir de 8 anos), abril, 144 pp.

Suele ser bastante habitual encontrarse libros con la ecología de fondo que hablan, por exemplo, del peligro de extinción de algunos animales o de la degradación de los bosques, que intentan sensibilizar a los lectores ante tales situaciones y arrancarles pequeños compromisos de ayuda al medio ambiente, pero en muy pocas ocasiones se plantea el tema de la desaparición de los seres fantásticos y mitológicos que habitan en nuestros bosques, algo que también es muy real (EEA, 2001: 64).

Sen dúbida, a desaparición de seres tan característicos do mundo mítico galego e mesmo do peninsular e europeo, que cristaliza a perda da cultura de tanta carga simbólica, é a razón principal da escrita deste relato, que o autor situou nun lugar que tamén considera mítico: a fraga do río Eume co seu bosque autóctono (Fernández Paz, 2001b: 141-142).

A voz dun narrador onisciente flúe ao longo de trece capítulos titulados para facerse eco do sorprendente encontro que se dá entre o mundo simbólico –representado por un trasno que levaba trescentos anos residindo na fraga– e o mundo urbano –substanciado nunha nena– (Pampín, 2001: 41), de cuxa unión xorde unha estreita e oculta amizade como a establecida polos protagonistas centrais de *As fadas verdes* (1999). Nunha excursión da escola, Raquel, unha tímida nena de case dez anos, visita a vizosa fraga que bordea o mosteiro de Caveiro ao pé do río Eume. Xa na casa, descobre no interior da mochila a Derdrín, un dos últimos trasnos da súa especie que, ante o temor de pasar en soidade o cru inverno, busca amparo entre os humanos máis novos tal e como lles indicara Brandel.

Este tempo de coñecemento recíproco e de contacto entre o mundo máxico e o real é aproveitado polo autor para insistir nunha distribución de roles entre xéneros, sempre en contra dos esquemas patriarcais, un tanto repetitiva nas súas creacións: a nai de Raquel traballa nunha oficina, mentres o pai fai as tarefas domésticas e coida do pequeno Lois. Os proxenitores da nena xa coñeceron a experiencia da emigración e o pai, un operador de cine, está a padecer a problemática do desemprego, despois do peche da sala na que traballaba. A angustia rílaos e “Di que os parados son invisibles, porque todo o mundo se comporta coma se non existisen. Están aí, pero ninguén os quere ver” (p. 60). Toda unha exemplificación das problemáticas da sociedade actual que, segundo Gaspar (2003: 74), non deben ser silenciadas, pero que fan cuestionar ata que punto poden ser asimiladas por un lector de oito anos, que é o suxerido pola editora para a lectura deste volume.

Nesta historia ambientada no escenario máxico dos contos tradicionais, recreáase unha escola distinta, na que aparecen os traballos en grupo, os materiais compartidos e as fichas de traballo (Polanco, 2014a: 27). En definitiva, a escola posta en práctica por Fernández Paz durante os seus anos como docente, ben distinta á escola da súa infancia, que é a que ten como referente literario (Docampo, 2014a: 9). De feito, sendo ben pequeno, experimentou os abusos da xerarquía dos maiores e era maltratado por un rapaz, cuxo rostro e nome se recollen en *No corazón do bosque*, pois Raquel tamén é vítima das agresións físicas e verbais de Carlos:

En mi novela *En el corazón del bosque* (2001) hay una escena basada en una experiencia que sufrí durante mi breve estancia en su aula. Había sentado a mi lado a otro niño mayor que yo, que no cesaba de darme repetidos puñetazos en el brazo, lo que parecía divertir sobremanera a aquel maestro. En la novela ejerzo mi venganza particular, pues en la escritura como dice la poeta polaca Wislawa Szymborska, “negro sobre blanco, rigen otras leyes”, pero en aquellos días viví los hechos con una mezcla de angustia y de miedo que tardó mucho en desaparecer (Fernández Paz, 2008a: 86).

A resolución desta situación de acoso é resolta, como acontecía en *Avenida do Parque*, a través da intervención do ser máxico. Con enxeño e con humor, Derdrín víngase de Carlos, que é ridiculizado por toda a clase. A nena consegue superar as súas inseguridades e incluso establece amizade cun novo neno, Xavier, o que a distancia de Derdrín como lle acontecera a Marta e a Pan.

A misión de ambos os dous personaxes xa está cumprida: Raquel salvagardara da soidade a Derdrín e este conseguira que lle perdera o medo á escola. O relato fica encallado e perde forza, polo que a casual aparición dunha trasniña nun centro comercial precipita o regreso do trasno ao seu hábitat natural, que é descrito con sumo coidado e detalle nesta historia que busca a actualización e revitalización dos valores da cultura popular (Roig, 2002b: 253-254).

No epílogo que repite o título do relato, “No corazón do bosque”, vólvese ao punto xeográfico de partida, no que Raquel valora a axuda prestada por aquel ser diminuto que, agora, podía repoboar aquela fraga xunto a Gwinlai. Derdrín é un ser diminuto que sempre permanecerá no terreo do máxico e do real grazas á nena de cidade: “Chegáballe con saber que Derdrín vivía xa onde sempre estivera, desde os vellos tempos en que os animais falaban. Aló no corazón do bosque. E, mentres ela vivise, tamén no seu corazón” (p. 135).

No corazón do bosque é unha mostra literaria de linguaxe directa e secuencia narrativa lineal no tempo, que contén unha mensaxe de recuperación dun mundo mítico con todas as súas significacións para serlles transmitido aos máis pequenos e poida ser actualizado aos novos tempos, á vez que as persuade de que é posible “un mundo mellor (AR, 2001: 74). Esta misión de revitalización da cultura popular estreitamente ligada ao medio natural confíase a unha nena da cidade para así facerse cos favores do lectorado urbano, sempre máis afastado do espazo rural e das súas crenzas, pero que tamén forma parte desa nenez con sensibilidade e bo sentido como “decidida aposta de futuro” (Fernández, 2002: 49).

Non obstante, os vínculos desta historia de realismo fantástico cuberta dunha grosa capa de verosimilitude reforza o seu universo máxico-simbólico coas ilustracións dun Miguelanxo Prado, que recolle en Derdrín, con cara de vello rebuldeiro, moitos dos trazos de Alqueidón, o que estimula aínda máis a curiosidade do lector infantil por internarse nese universo fantasioso, que, asemade, ha de potenciar a súa capacidade imaxinativa. A colorista e suxestiva proposta icónica de Prado reflicten pois, dun xeito moi acaído, as características e os sentimentos dos personaxes (EEA, 2001: 64).

No corazón do bosque recibiu unha valoración positiva da crítica³⁹³ e foi reeditada en numerosas ocasións³⁹⁴, ademais de poder lerse no resto das linguas oficiais do Estado³⁹⁵.

Dunha campaña de promoción de lectura en galego, “Entre Nós, en Galego”³⁹⁶, saíu *Ana e o tren máxico*³⁹⁷, que se distribuíu nun volume de gran formato e tapas brandas. A participación de Renfe nesta iniciativa, de seguro, motivou que o tren sexa

³⁹³ AR (2001: 74), EEA (2001: 64), Pampín (2001: 41), Fernández (2002: 49), Roig (2002b: 253-254) e Gaspar (2003: 74).

³⁹⁴ A primeira edición en Edicións Xerais de Galicia é de febreiro de 2002. Na quinta edición (abril, 2006), foi actualizada na normativa de 2003 e, no mes de febreiro de 2015, chegou á súa décimo cuarta edición.

³⁹⁵ Ao catalán (*En el cor del bosc*, ilust. Miguelanxo Prado, trad. Pau Joan Hernández, Barcelona: Ed. Barcanova, col. Sopa de llibres, n.º 43, 2001), éuscaro (*Basoaren bihotzean*, ilust. Miguelanxo Prado, trad. Mikel Garmendia, Bilbao: Ed. Anaya Haritza, col. Liburu zopa, n.º 13, 2001) e castelán (*En el corazón del bosque*, ilust. Miguelanxo Prado, trad. Rafael Chacón, Madrid: Ed. Anaya, col. Sopa de libros, n.º 48, 2002).

³⁹⁶ Impulsada pola Dirección Xeral de Política Lingüística da Xunta de Galicia (Consellería de Educación e Ordenación Universitaria / Xunta de Galicia), Caixanova e Renfe, na que se ofrecían viaxes en tren coa pretensión de fomentar a lectura, a lingua galega e o coñecemento de Galicia entre os máis pequenos, así como inclúen un programa de actividades lúdicas e a entrega un exemplar desta obra de Fernández Paz.

³⁹⁷ Ilust. Enjamio, Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Xunta de Galicia/Renfe, col. O tren Caixanova, 15 pp.

un dos elementos claves deste pequeno conto protagonizado por Ana, quen agarda que un día seus pais cumpran a promesa de facer unha longa viaxe en tren para que poida descubrir todas as marabillas do mundo.

Coa exposición deste desexo dá comezo este relato infantil, no que sobresaen os intratextos e intertextos con respecto ás súas creacións e a doutros autores. De feito, o desexo de Ana de viaxar en tren tamén o tiña a protagonista de *Lonxe do mar* (1991), así como foi ficcionalizado nun dos contos máis coñecidos de Rafael Dieste, “O vello que quería ver o tren”³⁹⁸, no que o avó e o neto realizan xuntos a súa tan ansiada primeira viaxe en ferrocarril.

Tras estes parágrafos iniciais nos que, incoherentemente, se empregan formas verbais de presente, no canto doutras de copretérito para manter a *correlatio temporum* co resto do texto, o narrador omnisciente que guía toda a historia recrea ese día en que o tren para diante da casa da nena e é convidada a subir. No primeiro vagón encóntrase con Roi, quen lle mostra unha fermosa caixa que brilla como se gardase unha máxica luz interior e lle propón o seguinte reto: “Son cinco as caixas que debes conseguir / se un gran segredo queres descubrir” (p. 5). Trátase dun reto que, como sucede en moitas das mostras narrativas do acervo popular, Ana só poderá superar por medio do seu enxeño, é dicir, da resolución dun brazado de adiviñas que son introducidas por medio dunha mesma fórmula que muda de numeración segundo avanza a trama e sobresaie por estar grafada con letras de diferentes cores: “Pode a caixa ser túa e deixar de ser miña, pero só se ti acertas a primeira adiviña” (p. 4).

A vontade por desvelar este enigma anima a aventureira Ana a desprazarse polos restantes vagóns dese tren, onde ten reservadas grandes sorpresas. Se Manuel Curros Enríquez e Francisco Añón viaxan en *O divino sainete* (1881) nun tren cuxos vagóns representan cadanseu pecado capital, o paso de Ana por cada un dos vagóns permítelle coñecer as diferentes razas, culturas e paisaxes que esperaba descubrir por medio da viaxe tantas veces prometida polos pais ou que mesmo son materia dos sonhos que a invade polas noites. Así, nun amplo segundo vagón ve como as persoas visten con elegancia e se contemplan polas fiestras altos edificios e amplas arboredas, destacando no fondo un monumento que as ilustracións de Luis Castro Enjamio (*A Habana-Cuba*, 1962) asocian coa torre Eiffel; mentres que o terceiro vagón está ocupado por homes e mulleres de rostro redondeado e pelo moi negro cubertos con rechamantes ponchos,

³⁹⁸ Incluído en *Dos arquivos do trasno* (1926).

observándose polos cristais unha impresionante paisaxe montañosa e as ruínas dun antigo templo; para xa un cuarto vagón, moito máis pobre que o anterior, estar ateigado por un avultado número de persoas cunha pel de intensa cor negra e pobremente vestidos, que se espallan entre os minúsculos espazos que deixan as caixas e fardos.

O lector máis novo acompaña a Ana nesta viaxe intercultural, guiada por un narrador en terceira persoa, dun xeito moi participativo, pois mediante as breves descrições dos viaxeiros e das ambientacións logradas a través das referencias á luz, temperatura, recendos, linguas... ha de recoñecer os países dos continentes europeo, americano e africano polos que discorre o tren, así como pode resolver coa nena protagonista as adiviñas que lle formulan madame Paulet, Luz Azul, cuxo nome se le igual do dereito e do revés como acontece co de Ana, e Ma Ndongo.

Finalmente, Ana accede á locomotora onde está Brais, o irmán xemelgo de Roi, quen lle entrega a última caixa azul e lle fai unha adiviña que non debe resolver ata chegar á casa. Enriba da cama coloca as cinco caixas e sabe que a solución da última adiviña (“Teño follas sen ser árbore, fáloche e non teño voz, se me abren non me queixo, adiviña ti quen son”) é o libro. Nese intre escoita cinco “¡clicks!” e as caixas ábrese amosando cadansúa peza dourada como se formasen parte dun único crebacabezas. Encáixaas e prodúcese unha intensa luzada que a obriga a pechar os ollos. Cando os abre, ten ante si un precioso libro de cor granate co seu título impreso en letras douradas, *Libro das Infinitas Historias*, que fai lembrar o relato homónimo de *Contos por palabras* (1991), no que un libro ten a capacidade de mudar as súas historias en función da intervención do lector.

Cun novo aceno cara á potenciación da lectura, sen perder o vínculo coa trama que reúne diferentes xeografías do mundo unidas tamén pola necesidade de historias das súas xentes, péchase este relato cunha pletórica e feliz Ana: “Porque agora sabía que naquel libro alguén escribira para ela todas as historias fermosas que as persoas foron creando ó longo do tempo, en calquera país do mundo, para axudarnos a soñar e a vivir” (p. 14). As ilustracións relatorias e cheas de colorido de Luís Castro Enjamio contribúen a identificar moitas desas xeografías distantes, que Ana transcorre nun tren máxico ata presenciar no espazo máis íntimo do seu cuarto o feito máis sorprendente.

A terceira entrega deste ano 2001 foi o breve relato *A fonte maldita*³⁹⁹, que escribiu para o Salón do Libro Infantil e Xuvenil celebrado en Fene, entre o 24 e o 26 de

³⁹⁹ Fene-A Coruña: Concello de Fene/Biblioteca Municipal Xosé Mª Pérez Parallé/OEPLI/Gálix, [4] pp.

outubro de 2001. De aí que sexan as terras fenesas o escenario dunha serie de pavorosos sucesos marcados polo misterio e a traxedia con ecos a *Aire negro* (2000). Despois dunha presada de anos e por medio dunha analepse interna, a protagonista desta truculenta historia sitúase no ano 1973, cando, sendo unha adolescente, saíra a dar un paseo en bicicleta co seu amigo Carlos. Ao apartarse do marco espacial máis próximo e internarse nun bosque nunca visitado, son asaltados pola presenza duns elementos que fan presupoñer a aparición da compoñente fantástica. Trátase dun monumento megalítico de simbolismo aínda sen identificar, que logo saberían que era un menhir ou pedrafitas, e dunha fonte, da que proban as súas augas.

Unha forza poderosa arrástraos ata o fondo, onde os agardan uns seres horripilantes que fan esvaecer a moza. Imbuídos nunha acelerada espiral de sucesos sobrenaturais, aparecen ao pé do menhir na compañía dun grupo de fermosas damas que escenifican un estraño ritual que fai desaparecer a Carlos, mentres que ela esperta co griterío da veciñanza que estaba á súa procura. Como é adoito en todas as historias de tinturas aterradoras, ninguén acredita no relato duns feitos extraordinarios que superan os límites do crible, pero que marcaron a protagonista de por vida.

Tamén nese ano de 2001 colaborou con outros creadores galegos no volume *Ningún está só. 21 autores a prol dos dereitos humanos*⁴⁰⁰, co que Amnistía Internacional procuraba recadar fondos para accións benéficas. Este volume solidario ábrese co poema “Nadie está solo”, de José Agustín Goytisolo, que versiona Carmen Blanco, e contén un total de dez relatos iluminados graficamente por cadanseu ilustrador⁴⁰¹, que exploran vieiros cara á reflexión da violación dos dereitos humanos. A participación de Fernández Paz plasmouse no relato “A memoria dos soños rotos” (pp. 67-89), que supón a súa primeira aproximación á temática da guerra civil española.

A idea inicial desta ficción partiu dun “solto” publicado en *El País*, no que se facía eco da aparición, tras o derrube dos muros dunha casa, dunha biblioteca e das bandeiras dun mestre republicano represaliado nos tempos da guerra (Fernández Paz, 2012a: 201). Esta información, xunto á descuberta de que a illa de San Simón fora un campo de concentración ao ler *Aillados. A memoria dos presos de 1936 na Illa de San Simón* (1995), fixeron reflexionar a Fernández Paz e pensar na existencia de moitas

⁴⁰⁰ Lugo: TrisTram/Amnistía Internacional, 139 pp.

⁴⁰¹ Que corresponden, como escritor e ilustrador, a Fran Alonso e Aurora López, Paula Carballeira e Noemí López Vázquez, Fina Casallerrey e Miguel Díez Lasangre, Manuel Darriba e Lomarti, Ana Expósito e José Tomás Díaz, Jaureguizar e Carmela González, Paco Martín e Santiago Catalán, Antonio Reigosa e Honorio Antonio Reigosa e Helena Villar Janeiro e Jorge Espiral.

historias ocultas (Vidal, 2002: 37). Así mesmo, tamén o incomodaba o triunfo que, no ano 2000, parecía alcanzar a relectura da historia que enarboraba o franquismo, nun tempo no que se constituía a Asociación por la Recuperación de la Memoria Histórica para impulsar a busca e apertura das fosas, onde foran sepultados os corpos dos “paseados” polos nacionais. Ante estes feitos e as proclamas daqueles que ansiaban manter ocultos tantos crimes, inxustizas e dor, Fernández Paz puxo todo o seu empeño en arroxar máis luz sobre un episodio tan controvertido da nosa historia coa finalidade de loitar contra tanta desmemoria e honrar a todos os esquecidos, pois coa súa escrita tentou “abrir algunhas desas fosas esquecidas, desenterrar os mortos ignorados que hai nelas e devolverlles a dignidade” (Soto e Senín, 2009: 116).

A descuberta dun pasado silenciado maniféstase en Cristina, unha moza que desvela o dramático pasado dun tío da nai no presidio e nos anos da posguerra, por defender a posibilidade de conformar un país diferente a través da escola. Este conmovedor achado prodúcese a través duns vellos papeis, dos que acaba por ser depositaria Cristina, quen, na opinión da nai, tamén está na idade de soñar cun mundo mellor. Esta homenaxe narrativa a todos os mestres e mestras da República duramente golpeados pola súa ideoloxía está ilustrado por Xan López Domínguez.

Da carraxe producida ante tanta desmemoria, tamén emerxeu outro relato nese mesmo ano de 2001, “As sombras do faro” (pp. 77-130), que apareceu no volume colectivo⁴⁰² *Historias para calquera lugar*⁴⁰³, co que se conmemoraba a saída do número cen da colección Merlín. Neste caso, o encontro cos espectros é narrado por un personaxe masculino que, desde a madurez, recorda os enigmáticos feitos da súa adolescencia vividos no lugar prohibido da vella torre do faro. Uns feitos que provocan o remate da amizade con Marta e a presión social dos veciños de Pontebranca, que obriga a familia de Miguel a marchar para a cidade. Anos despois, relaciona aquelas presenza fantasmagóricas cos corpos dos paseados na Guerra Civil, polo que decide regresar ao espazo da adolescencia para pechar esa etapa vital. Tamén do ano 2001 é o relato “Un regalo muy especial” (pp. 47-54) publicado no volume *Cuentos azules*⁴⁰⁴.

Entremedias publicaba este acio de novos textos, parte deles de carácter circunstancial, no mes de maio de 2001, Agustín Fernández Paz daba a coñecer unha

⁴⁰² No que participaron tamén An Alfaya, Ramón Caride, Xabier P. Docampo e Miguel Vázquez Freire.

⁴⁰³ Ilust. Miguelanxo Prado, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, n.º 102 (de 11 anos en diante), 220 pp.

⁴⁰⁴ Madrid: Ediciones SM.

nova edición dos afortunados, *Contos por palabras* de 1991. Era esta a primeira mostra dun proceso de reescrita, ao que comezaba a someter moitos dos títulos publicados antes de 1996, no que apreciaba certos fallos ou imperfeccións. Os seus inicios como escritor foran indisociables aos condicionantes do seu labor docente, pero a experiencia adquirida nos últimos anos, xunto á autoesixencia que sempre se impuxo, determinaron que ollase as primeiras achegas literarias desde unha posición crítica:

Esta obsesión miña por reescribir os textos responde, en parte, a un feito bastante sinxelo. Nos meus primeiros libros eu tiña outra posición diferente ante a escrita, non era a miña ocupación máis relevante, e ademais sabía menos do oficio. Isto cambiou co paso dos anos, o tempo fíxome decatar dos fallos formais do que levaba publicado. E aí o intenso proceso de reescritura, que afectou sobre todo aos libros escritos antes de 1996 (Roig e Soto, 2008: 168).

O mestre vilalbés non foi capaz de resistirse ante a tentación de reescribir os seus primeiros textos, porque “un sempre pensa que os pode mellorar” (Roig e Soto, 2008: 168). Así, aproveitou as sucesivas edicións das súas obras para reler os seus propios textos e reelaboralos. As súas intervencións afectan sobre todo á estrutura ou ao estilo, respectando sempre a esencia temática, aínda que, en ocasións, tamén amplifica a versión primeira e mudan os seus paratextos en función de determinacións editoriais, do que é unha clara mostra *Contos por palabras*⁴⁰⁵.

Con motivo da súa sétima edición, Fernández Paz revisou o texto dos diferentes relatos, aos que sumou dúas mostras máis –“Un máxico negocio”⁴⁰⁶ e “Un doce emprego”⁴⁰⁷–, que elaborara no mesmo período que os restantes da serie e cuxas primeiras versións xa foran publicadas en diferentes medios. De aí que a estratexia narrativa e o ton destes relatos sexan unha continuidade dos primeiros: se en “Un máxico negocio”⁴⁰⁸ o nigromante Mefisto, descendente dun clan das fragas de Vilalba, esmiúza nunha entrevista as claves do éxito do seu negocio, no que superou a meiguería máis tradicional coa entrada das novas tecnoloxías; en “Un doce emprego negocio”⁴⁰⁹, é a teimuda voz dunha demandante de emprego a que se revela contra a explotación

⁴⁰⁵ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín (de 11 anos en diante), 126 pp.

⁴⁰⁶ En *Os contos da campaña 3. VII Campaña de Fomento da Lectura* (Xunta de Galicia, 1991).

⁴⁰⁷ No especial “Mil primaveras máis” do portal *Vieiros* (1996).

⁴⁰⁸ Que parte do anuncio: “Parapsicólogos diplomados, por la Universidad de Londres y por el Instituto de Ciencias Ocultas de Florida, resuelven con garantía, problemas familiares, negocios, enfermedades espirituales psicológicos”.

⁴⁰⁹ Que parte do anuncio: “Se necesita para bombonería de lujo ayudante vendedora (conocimientos inglés), ayudante pastelero (servicio militar cumplido), botones (16-17 años)”.

laboral, que enmascaran moitos anuncios por palabras. Os dez contos desta nova edición de *Contos por palabras* substituíron as ilustracións orixinais polas de Enjamio, quen incide, desde o seu particular estilo, nos personaxes, motivos e críticas sementadas ao longo das historias, que seguiron suscitando a atención da crítica⁴¹⁰.

Nesta revisitación e reescrita de textos previos, Fernández Paz amplificou o proceso da revisión e mellora dos textos cunha formulación máis ambiciosa. A partir da idea expresada nun texto máis sinxelo, deulle continuidade nunha diéxese moito máis ambiciosa, que, seguindo a clasificación das distintas categorías de G. Genette (1989b), se correspondería á *intratextualidade*, procedemento que actúa sobre textos dun mesmo autor conferíndolle, deste xeito, continuidade textual á obra e unha coherencia ao conxunto. A primeira obra que sufriu unha profunda ampliación foi *Ana e o tren máxico*, que, no mesmo ano de 2001, publicou co título de *Un tren cargado de misterios*⁴¹¹, que conserva do seu texto precedente os elementos identitarios de cada xeografía coa finalidade de buscar, ademais da convivencia co outro, unha resposta á globalización (Roig, 2008a: 165). Un narrador omnisciente en terceira persoa volve contar esa viaxe-soño de Ana repleto de intriga, fantasía e xogo de palabras por un planeta diverso e plural (Blanco Rivas, 2001b: 2), que se expande ao longo dun tren que agora tamén vai camiño daquel mar procurado por outra Ana, a protagonista de *Lonxe do mar* (1991), e arrastra dous vagóns ou capítulos máis, nos que aparecen novas terras coma a asiática e novas adiviñas que resolver para acadar o libro máxico.

Máis alá desta ampliación que non altera o encadre da historia, nesta entrega aprécianse outros engadidos, reorganizacións, matizacións, mudanzas ambientais e unha maior preocupación expresiva, que, en definitiva, afectan a estrutura literaria e a textura literaria co propósito de facela máis redonda e crible (Roig, 2002c: 153). Así mesmo, intensifícanse as intertextualidades coa escrita doutros autores que están en sintonía co sentir deste relato, de aí que se introduza ao inicio un palíndromo de *A torre da derrotA* (1992), de Gonzalo Navaza, referido aos soños e que reaparece no capítulo quinto e na contraportada do *Libro das infindas historias que nos axudan a soñar*: “Os soños sÓ / Nos soños soños soN”. As pasaxes e referencias esténdese a outras obras, pois, como Alice Liddell, Ana non entende a razón pola cal era visible para os viaxeiros (Roig, 2002c: 153).

⁴¹⁰ Blanco Rivas (2001a: 2) e Requeixo (2001: 70).

⁴¹¹ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, n.º 114 (De 7 anos en diante), outubro 2001, 53 pp.

Así e todo, a substancia desta viaxe, que recolle os desexos ou soños de Ana reproducidos nunha serie de elementos alleos, pero identificables, consérvase ao longo dos seis vagóns e a locomotora que comunica a realidade co mundo onírico. O misterio que envolve a solución dos enigmas ata resolver o misterio final, xunto ao dinamismo implícito da propia historia e o emprego dunha linguaxe sempre coidada, convidan “a continuar a lectura ata ese remate que resume o espírito e a intención do conto” (Magdalena Rojas, 2002: 76). Ese propósito non é outro que a exaltación dos soños, que, con frecuencia, atoparon alimento nas historias da tradición de todas as culturas e que Fernández Paz retoma nunha formulación narrativa sinxela, de ton poético e sensibilidade para tratar as diferenzas (EEAa, 2014: 62), porque como ten reiterado, a partir das palabras de Álvaro Cunqueiro: “O home necesita dos soños, como necesita beber”. Malia as melloras narratolóxicas introducidas en *Un tren cargado de misterios* en relación á primeira versión de *Ana e o tren máxico*, a súa recepción crítica foi moderada⁴¹² e só foi traducida ao castelán⁴¹³.

Entre as súas tarefas docentes e a súa participación en eventos como o Congreso Hispano-Luso de Literatura Infantil y Juvenil “Narrativa e promoción da lectura no mundo das novas tecnoloxías”⁴¹⁴, o ano **2002** seguiu a afagando coa chegada de novos recoñecementos, que asentaban a súa posición na institución literaria. Foi este o caso de *Cos pés no aire* (1999), que o facía Finalista do Premio Protagonista Jove 2002, e *No corazón do bosque* (2001), co que tamén se colocaba entre os finalistas do Premio Nacional de Literatura 2002. Máis alá do amparo destes galardóns, a ampla e eloxiosa recepción de *Contos por palabras*⁴¹⁵ motivou a súa inclusión na colección “Biblioteca Galega 120”, de *La Voz de Galicia*, o que situou esta obra de Fernández Paz en pé de igualdade a outras da literatura institucionalizada ou de adultos e lle deu unha maior proxección nos medios⁴¹⁶ ao conxunto da obra do autor, nos que se incide en que é o escritor que mellor conecta cos novos lectores como o acreditan as constantes reedicións dos seus textos, de aí que o tilden de escritor de *best-sellers* (Xosé Freire, 2005: 27).

⁴¹² Blanco Rivas (2001b: 2), Roig (2002c: 53) e Rojas (2002: 76).

⁴¹³ *Un tren cargado de misterios*, ilustr. Enjamio, Madrid: Ed. Anaya, col. Sopa de libros, n.º 97.

⁴¹⁴ Que organizou OEPLI e as súas respectivas seccións, xunto coa APPLIJ (Associação Portuguesa para a Promoção do Livro Infantil e Juvenil), e tivo lugar na Facultade de CC. EE. da Universidade de Santiago de Compostela, os días 17 e 20 de setembro de 2002.

⁴¹⁵ A Coruña/Vigo: La Voz de Galicia/Edicións Xerais de Galicia, col. Biblioteca Galega 120, n.º 78, 117 pp.

⁴¹⁶ Caveiro (2002: 29), Cordal (2002: 28), Fraga (2002: 28), Gaspar (2002: 6) e Torres Bouzas (2002: 29).

Sen cegarse ante o resplandor de tantas consideracións, nese ano de 2002 seguiu imbuído no exercicio da reescrita e o relato “A memoria dos soños rotos” (2001) someteuno a unha profunda transformación. A maior complexidade da trama, a definición dos personaxes, a incorporación de diálogos, a ampliación da base documental etc. fermentaron na primeira novela de Fernández Paz sobre a Guerra de 1936: *Noite de voraces sombras*.

A excepción de casos illados, ata a década dos noventa do século XX non se abordara a temática da guerra civil española, xa fose vivida, lembrada, referida ou aludida (Maryse Bertrand de Muñoz, 1982; Román Arén e Pastor Rodríguez, 2006) na literatura infantil e xuvenil galega. Ás trece obras publicadas nos anos noventa, entre as que sobresaíe *A teima de Xan*, de Antonio García Teijeiro, seguíronlle outras no novo século, entre as que están aquelas que Roig Rechou (2008d: 79-85) incluíu en “Sombras e descubertas’ da Guerra Civil”. A este grupo pertencen aquelas ficcións, nas que a memoria do pasado se recupera grazas á intervención de adolescentes. É este o caso de *Noite de voraces sombras*⁴¹⁷, que Fernández Paz desexou escribir para que non se esqueza a guerra civil e ninguén se aproveite da dor derivada en proveito propio, como o mesmo autor ten recoñecido:

Creo que es evidente que la Guerra Civil es un tema que no está cerrado, no hay más que ver la abundancia de libros sobre ella. Si se quiere superar de verdad, hay que recuperar la memoria de las víctimas, las de la guerra y las de la larga posguerra. No se puede pedir que olvidemos lo que pasó porque la sociedad no lo conoce y no se puede olvidar lo que no se conoce previamente, o lo que se conoce solo de un modo parcial. En este sentido, mi generación es paradigmática. Crecimos sin saber nada de lo ocurrido, solo teníamos la versión oficial de la dictadura, llena de falsedades y de omisiones. Crecimos ignorantes de una historia que tanto nos condicionó la vida. Y esta especie de amnesia social se extiende a las generaciones más jóvenes que no saben nada de todo aquello⁴¹⁸.

Noite de voraces sombras publicouse nunha data afastada de calquera sospeita de “oportunismo” arredor do controvertido tema da memoria histórica e pode ser considerada pioneira no ámbito da literatura xuvenil galega por tratar con sorprendente profundidade un tema ata daquela pouco transitado (Soto, 2008a: 253).

Esta novela de iniciación combina doses de terror psíquico, de melancolía e de amor, sen instalarse definitivamente en ningún deses ámbitos, a excepción da

⁴¹⁷ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, colección Fóra de xogo, n.º 64, 165 pp.

⁴¹⁸ Entrevista en *Corredores de sombra*, Madrid: SM, 2006, pp. 15-16.

omnipresente melancolía (Eyré, 2003: 32). Endebén, a maior notoriedade radica nesa necesidade de recompoñer a memoria de vida dun mestre republicano duramente castigado, a través da cal tamén recuperar a memoria e dignidade daqueles que foron maltratados e acalados por seren defensores dunha ideoloxía contraria á franquista.

Esta mesma pretensión xa se anuncia no poema reproducido no seu inicio e que corresponde a *Fragmentos de un libro futuro* (2000), de José Ángel Valente⁴¹⁹, un poeta polo que Fernández Paz se sentiu moi influído desde os primeiros anos setenta e do que tomou eses versos, que descubriu no proceso de escritura da súa novela, porque parecían estar escritos para ela (Ágatha de Santos, 2003: 49). Destes versos tamén parte o título desta peza narrativa estruturada en once capítulos, que funciona como metatexto por ofrecer unha clave de lectura e contribuír á súa coherencia interna ao metaforizar os límites espazo-temporais evocados pola diéxese, á vez que actúa como unidade significativa autónoma de alto valor poético (Soto, 2008a: 255)⁴²⁰.

No primeiro capítulo, a voz de Sara⁴²¹, unha adolescente inqueda e apaixonada, dispónse a relatar a experiencia que actuou de fronteira na súa vida (Martínez Bouzas, 2003a: 3). O seu non é un diario típico adolescente e o seu relato, afrontado desde unha postura meditada e consciente, vaise centrar nuns “acontecementos que me sacudirían de arriba a abaixo e me obrigarian a madurar de golpe, facendo aflorar no meu interior enerxías secretas que nin sequera imaxinara” (p. 11), polo que relega a un segundo plano a súa relación amorosa con Daniel. A partir desta advertencia e de establecer o encadre temporal e espacial da narración, a voz en primeira persoa de Sara confesa o pouco atractivo que lle suscitaba pasar o mes de agosto en Viveiro pola súa avoa ter morto e por perder todo o que lle ofrecía no verán a súa cidade de residencia, A Coruña.

O quebrantamento do esperable prodúcese cando Sara pasa a ocupar o cuarto do tío Moncho, o irmán de Mamá Laura, que, en ocasións, aparecía nas conversacións e do que unicamente conservaba a imaxe das vellas fotografías familiares. A entrada nese

⁴¹⁹ “De ti no quedan más / que estos fragmentos rotos. / Que alguien los recoja con amor, te deseo, / los tenga junto a sí y no los deje / totalmente morir en esta noche / de voraces sombras, donde tú ya indefenso / todavía palpitas”.

⁴²⁰ Entre os paratextos editoriais, cómpre citar a ilustración de portada que anticipa o relato desde a cuberta, a partir dunha montaxe fotográfica con fragmentos de caixas de madeira e cartas manuscritas, sobre as que aparece a foto dunha muller que escribe coa mirada dirixida cara a unha fiestra enreixada. Segundo consta nos créditos, esta fotografía corresponde ao filme de Víctor Erice, *El espíritu de la colmena* (1973) e, rematada a lectura, a muller poderíase identificar con Sara Salgueiro no momento de redactar as cartas. Como anota Soto (2008: 255), esta ilustración tamén se relaciona coa dimensión fantástica da obra, pois no filme, ambientado en 1940, a casa das rapazas protagonistas caracterízase por ter unha presenza impalpable, que só a irmá pequena está disposta a descubrir.

⁴²¹ Lémbrese que a protagonista de “A memoria dos soños rotos” se chamaba Cristina.

lugar que, segundo a moza, era como o cuarto prohibido do conto de Barba Azul ou a estancia secreta do terrible relato dos irmáns Grimm, “O paxaro do engado” (p. 24), desencadea un torrente de feitos, que vai ocasionar non só o coñecemento da súa intrahistoria familiar e da verdadeira historia recente do país encuberta polos vencedores dunha guerra fratricida, senón que un profundo trastorno emocional que acelera o seu paso cara á madurez. É este, xa que logo, o inicio do camiño interior que percorre a protagonista para deixar atrás a infancia e descubrir un pasado que a reclama como herdeira dunhas ilusións e esperanzas traxicamente cercenadas (Fernández, 2004-2005: 74).

Nese lugar prohibido Sara é sorprendida pola interesante biblioteca do tío Moncho, na que sobresaen os libros de aventuras (Alexandre Dumas, Emilio Salgari, Jules Verne...) e de ficción científica (Brian Aldiss, Philip K. Dick, John Brunner...), ademais de obras en francés de Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Guillaume Apollinaire... e, sobre todo, edicións orixinais de Rosalía de Castro, Vicente Risco, Ramón Otero Pedrayo, Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, Manuel Antonio, Ramón Cabanillas, Álvaro Cunqueiro etc., que amosan a súa profunda ideoloxía galeguista (Roig *et al.*, 2009: 65). Con estas e outras referencias librescas e a paixón da protagonista pola lectura, sempre presente nas novelas de Fernández Paz, o autor quere falar dos títulos que lle gustan e desexa compartir, así como caracterizar mellor os personaxes, xa que a sentenza de Borges “yo soy los libros que he leído” tamén estima que é válida para eles (Roig e Soto, 2008: 163-164). Por outra parte, coa alusión a autores galegos, quere reflectir a existencia do renacemento cultural de Galicia que se esvaeceu coa irrupción do conflito bélico do 36 e que a historia oficial nunca quixo recoñecer. Estas mencións, polo tanto, asentán o deseño dun home de ideoloxía galeguista, o tío Moncho⁴²², e advirten en Sara a súa pertenza a unha cultura con historia propia (Soto, 2008a: 267).

O que verdadeiramente excita a Sara nese espazo é a aparición dunha estraña presenza, que supón ese feito sobrenatural tan característico das obras do autor (Roig, 2008a: 166). A súa forza instíga a buscar ata que encontra nun espazo secreto do armario un conxunto de pertenzas do tío: unha carpeta de color repleta de papeis, un estoxo de madeira con fotografías, un monllo de cartas, un pequeno caderno con tapas de hule e exemplares de revistas galegas dos anos vinte e trinta. Toda unha serie de

⁴²² Que era tamén o nome daquel tío de Fernández Paz que, como se referiu, lle dera os cartos para comprar un dos *tebeos* máis prezados da súa infancia.

materiais mantedores da información que o autor, hábil dominador das técnicas do suspense e a dosificación da intriga, ha de ir descubrindo aos poucos, “ata que o nó da sorpresa acabe por nos atrapar no momento mesmo que comezabamos a caer no abismo” (Requeixo, 2003a: 4).

Esta inquietante presenza, á que o autor volve recorrer para afondar en cuestións reais con maior veracidade e instalar a ambigüidade ou a dúbida, é atribuída por Sara ás ánimas de mamá Laura ou do tío Moncho, co que o autor quixo simbolizar a memoria viva que está desexando transmitirse, ao mesmo tempo que entronca cunha tradición tan galega como a de que os mortos non nos abandonan (Vidal, 2002: 37). Para o erguemento desa memoria vida, destacan as cartas e o caderno por introducir novas voces narrativas, que desde a primeira persoa esbozan o retrato social e cultural dunha época ilusionante ensombrecida pola barbarie duns sucesos apenas coñecidos, pero que é necesario situar no seu punto xusto e darlles a relevancia pertinente para formar persoas con memoria. As fotos revélanlle a Sara a relación do tío cunha fermosa moza, tamén chamada como ela, a quen pertencían as cartas datadas entre os meses de setembro de 1932 e agosto de 1936. É esta moza unha representación daquelas mulleres cunha función pública na sociedade como eran as mestras republicanas, que poucas veces se incluíron no elenco de personaxes nas obras sobre a guerra civil española (Neira, 2012b: 398).

As primeiras cartas son o relato dunha feliz historia de amor sempre acompañada polos versos de Pablo Neruda e enmarcada nun contexto de proxectos entusiastas (Misións Pedagóxicas, campaña do Estatuto de Autonomía...), nos que esta parella de mestres, próxima ás Irmandades da Fala, participaba porque o seu desexo era “formar os nenos que construírán un país diferente. Unha Galicia que acabe cos caciques que todo o controlan, unha terra de onde xa non haxa que emigrar, un país de homes e mulleres construíndo en liberdade o seu destino” (p. 73). Polo contrario, as últimas cartas xa evidencian unha mestura de desasosego e temor polos feitos que estaban a desenvolverse en Galicia e en España:

Os sublevados teñen agora todo o poder, e non queren deixar en pé nada que non se axuste á súa concepción do mundo. Temo pola túa vida, como tamén temo pola miña. Para eles, xa sabes que, ademais de “rojos”, somos “separatistas”, así é como nos chaman. Un só dos cargos xa é suficiente para que a nosa vida non valla nada, así que xa podes imaxinar o que farán coas persoas que reunimos os dous. Se a isto lle unes o odio tan grande que nos teñen aos mestres,

comprenderás que non poida afastar de min a idea de que os meus días están contados (p. 76).

O temor destas palabras está fundado nas atrocidades cometidas polos sublevados contra os defensores da legalidade e avances da República, que traen á memoria as torturas e crimes durante tantos anos silenciados e unicamente recordados por aqueles que se atreveron a alzar a súa voz para denuncialos. Así, comenta que a María Prieto⁴²³, a mestra de Carral, “mallárona a paus e rapáronlle o pelo ao cero; despois levárona pola rúa atada cunha corda, coma se fose un animal (pp. 76-77), á vez que seguen aparecendo homes asasinados nas cunetas, entre os que destaca o alcalde galeguista de Santiago de Compostela, Ánxel Casal. Como outros perseguidos, Sara Salgueiro comunícalle que está preparando a súa fuxida a Buenos Aires e convídao a sumarse á expedición, aínda que o temor de que a súa mensaxe non chegue a tempo, a leva a indicarlle que se poña en contacto coa colonia galega nesa cidade ao concluír o terrible pesadelo que supón a guerra.

Outras pezas desta historia persoal e colectiva reconstruída “sin revancha nin rencor” (PM, 2014b: 64) atópaas Sara no pequeno caderno de tapas de hule, que atesoura as breves notas e reflexións escritas polo tío Moncho durante a súa estancia na cadea, que son portadoras das súas terribles experiencias persoais e das doutros presos: “paseos” nocturnos, vexacións, malos tratos... A moza sobriña descobre como o tío, despois de varios intentos por comunicarse con Sara, é detido en Vigo cando intentaba cruzar a Portugal xunto aos amigos mestres. Os tres primeiros meses pásraos no Frontón de Vigo, nos que sobrevivira nunhas condicións infrahumanas, coa angustia constante de que cada noite recibía a visita dos asasinados, ata que foi trasladado á illa de San Simón, que anos antes fora un lazareto e agora un presidio, na que persisten as dificultades:

Debemos de estar aquí máis de mil homes, amoreados como animais. A comida é escasa, a hixiene non existe, pero peores son as continuas ameazas e malos tratos. Seguen sacando xente polas noites. Calquera día pode tocarme a min, outros compañeiros mestres xa non están para contalo. Non obstante, se o comparo co Frontón de Vigo, este lugar podería ser o máis parecido ao paraíso (p. 83).

⁴²³ Nome que coincide co dunha música asturiana que, aconsellada polo irmán, se trasladou a vivir a México co estalido da guerra civil.

En medio dese horror é no cemiterio do lazareto onde parece encontrar un pouco de paz e de esperanza, polo que nel decide enterrar un obxecto, que ansiaba recobrar en compañía de Sara. A partir de abril de 1937, as anotacións aparecen datadas no cárcere de Pontevedra, a onde fora trasladado para ser xulgado. Pese a considerarse inocente como outros moitos da súa condición, o tío Moncho foi condenado a vinte anos e un día e foi trasladado á prisión de León, polo que con grande amargura escribe:

acúsanme de ter ideas separatistas e antirrelixiosas. “Así estaba envenenado el magisterio, con tanto marxismo”, dixo o xuíz cando me leu a condena. Canta falsidade! Non hai máis que sede de vinganza, a inxustiza campa como quere. Que fixen, que fixemos? Só intentar transmitir a cultura, só desexar unha sociedade máis xusta e máis libre. Ese é o delito polo que se me condena! (p. 88).

Ao termo da guerra en 1939, as notas do caderno son máis espaciadas ata que, dunha forma abrupta, a narración se detén porque alguén arrincara as últimas follas, probablemente, as máis amargas. As súas palabras seguían denunciando o frío e a mala alimentación e transmitindo unha gran inquietude, se ben do que máis se queixaba o tío Moncho era da dor dos oídos que arrastraba desde San Simón.

Trátase dun relato íntimo, pero que puideron ter escrito moitos dos presos galegos paseados ou que tiveron a fortuna de preservar a vida, permanecendo o seu corazón magoado para sempre. E incluso as vítimas doutros conflitos bélicos, pois os padecementos son os mesmos:

Aquesta novella té l’escenari a Galícia, en l’actual i en la dels temps de la Guerra Civil, perquè les històries d’aquest autor sempre s’encarnen en un temps i en un lloc, i Fernández Paz ha optar per una realitat que coneix bé. “Però podria passar a Bòsnia, al Xile de Pinochet o a la dictadura militar argentina”, adverteix (Maite Insa, 2003: 11).

A súa lectura é interrompida polas preguntas e recriminacións de Sara ante o descoñecemento destes feitos, polo que sente a necesidade de saber máis sobre a súa familia e aproxímase a súa nai na procura de respostas, establecéndose entre elas un diálogo sólido como nunca tiveran (Lluch, 2005b). Despois de facela partícipe do seu descubrimento, a nai sente un gran remordemento por silenciar a figura do tío e non falarlle con claridade da guerra civil, cando na escola o profesor a etiquetara como unha loita entre irmáns, na que os dous bandos tiveran a mesma culpa:

Hoxe vexo claro que aquel día lle dei unha labazada á memoria do meu tío, e á de todas as persoas que, coma el, un día soñaron un mundo diferente. Non ten sentido o rancor, ben o sei, pero aínda o ten menos o esquecemento e a mentira. Como se poden igualar as vítimas e os verdugos? Debes coñecer que pasou aqueles anos para que nunca se repita, e tamén para honrar a memoria de tantos soños rotos (p. 103).

É esta unha mensaxe explícita que Fernández Paz transmite sen caer na prédica moralizante, xa que, se na actualidade non teñen cabida o odio e rancor por sucesos pasados, menos o teñen o descoñecemento e a mentira. Dúas faltas que caracterizaron constantemente o conflito do 36 como reflicten os familiares máis próximos do tío Moncho coas súas actitudes, pois se os avós de Sara “foron tecendo un manto de silencio sobre todo o que tivera que ver co tío Ramón” (p. 106), a nai contribuíu a botar enriba del unha “inmensa lousa de silencio” (p. 102). O seu pensamento de pertenza a unha “xeración estragada polos anos grises e pechados da posguerra” (p. 108) provoca que converta a súa filla en depositaria dos ideais do tío Moncho coa finalidade de que os faga revivir. Para axudala a coñecer mellor o tío, refírese á súa animosa participación na vida política e cultural dos anos da República e a súa saída do cárcere no ano 1945, logo de serlle conmutada a condena. Xa na casa de mamá Laura, o tío montara un taller de carpintería, talvez nunha homenaxe que o autor brinda ao pai, e estaba sempre moi calado, como se vivise noutro mundo, a causa dunha xordeira, que lle provoca a morte ao non escoitar a chegada dun camión que acaba atropelándoo.

O seu silencio e xordeira non son casuais, senón que son unha clara metáfora da represión e do exilio interior que moitos intelectuais padeceron durante eses anos, como foi o caso de Lois Peña Novo⁴²⁴, en quen se inspirouse Fernández Paz para deseñar o personaxe do tío Moncho, que ten os mesmos apelidos, pois o seu nome completo é Ramón Peña Novo. A través dese exercicio, o autor quixo homenaxear un primo de súa avoa, de quen ao morrer non se sabía que tivera unha dimensión histórica, pese a ser unha das figuras máis destacadas das Irmandades da Fala (Fernández Paz, 2009a: V).

A través destas revelacións, a nai de Sara, que representa literariamente a xeración de Fernández Paz (Neira, 2012b: 399), asume unha postura que permite

⁴²⁴ Un galeguista que naceu en Vilalba en 1893 e padeceu unha xordeira, amais de falecer nesa vila en 1967 por mor dun accidente. Realizou estudos de Dereito. Traballou como avogado e ocupou diferentes postos na Administración, ademais de asumir responsabilidades políticas na II República. Despois dun tempo de cárcere e deportación, rematada a guerra civil exerceu como avogado na súa vila natal. Foi un membro relevante das Irmandades da Fala e participou no proceso do Estatuto galego, así como foi autor de numerosos traballos sobre os principais problemas políticos e económicos de Galicia (Manuel Roca, 2003: 181-182).

recompoñer un canal de transmisión dun pasado interrompido polos pais e agora retomado pola filla, quen chega a entender o porqué de preservar intactas todas as pertenzas do tío Moncho: “Agora que o penso, desde a distancia, entendo a decisión de mamá Laura, que daquel xeito quizais loitaba contra o avance imparable do tempo. E supoño que miña nai o único que pretendía era prolongar aquela vontade da avoa” (p. 51). Unha avoa que insistira en que ela recibise o nome de Sara, quizais, en homenaxe a Sara Salgueiro, co que estaba tamén mantendo vivo o recordo dunha historia de amor e dun tempo quebrados pola guerra.

Que a historia do tío Moncho e Sara non chegase ao seu termo motiva que a forza fantasmal volva reaparecer e a conduza ata a librería, onde en medio dunhas páxinas do libro de Neruda, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), encontra tres cartas de Sara escritas entre o outono de 1943 e o Nadal de 1945. Se na primeira aínda existe a esperanza do reencontro coa posible chegada da liberdade e democracia a España tras a caída de Hitler e Mussolini, nas dúas restantes cambia o ton afectivo e confírmase a continuidade da ditadura franquista, ao mesmo tempo que lle comunica a súa decisión por instalarse en Buenos Aires e de refacer a súa vida xunto a Eduardo Souto. Son cartas que, de novo, son transmisoras dos avatares que marcaron a cultura galega e do refuxio que encontrou no exilio, pois nelas menciónanse exiliados galegos de renome, Luís Seoane e Rafael Dieste, así como o seu labor no exilio por manter viva unha cultura profanada por un goberno fascista: “Seguirémonos reunindo e traballando por Galicia, pero a Arxentina xa é tamén o noso país, o que nos acolleu cos brazos abertos cando máis o precisabamos” (pp. 122-123).

A permanencia daquela inexplicable presenza, que seguía reclamando a recuperación dun pasado silenciado, faille recordar a Sara a promesa que o tío Moncho realizara de regresar coa súa prometida a San Simón en busca do obxecto gardado no cemiterio. Así, nos dous últimos capítulos, Fernández Paz novela as súas vivencias no lazareto, que visitou cando escribía esta novela en busca das voces do sufrimento, da angustia ante os “paseos” nocturnos e do terror (Fernández Paz, 2009a: IV). Despois de documentarse con detalle sobre o lugar, estando tamén entre os seus libros o xa citado de *Aillados*, Sara desprázase a San Simón xunto a súa nai e encontra un delgado anel de ouro co nome gravado de Sara. Trátase dun obxecto que nos contos tradicionais está cheo de significación e que para o tío Moncho puido ser un talismán para resistir os duros anos de presidio, que para Nicolás (2002b: 10) simboliza:

na súa circularidade e perdurabilidade, que hai lugar para a esperanza e o reencontro alén das fronteiras cronolóxicas, que aínda se pode actuar contra o esquezo evitando a desmemorización a través desa estremecedora reconstrución dunha historia familiar de amor, truncada pola distancia, as condenas e o exilio, pero que desprende un pouso de esperanza depositado nas novas xeracións.

Ao poñer o anel, a sobriña volve sentir esa presenza estraña, que viña a despedirse porque todas as súas contas xa estaban saldadas neste mundo. Este anel representa para Sara o seu pasado, pero tamén a fortaleza para afrontar cada novo día con valentía, “Porque en min está o futuro” (p. 165).

Con esta afirmación finaliza este diario persoal de prosa sinxela, natural e rítmica, que está impregnada de tenrura, intimismo, emotividade e misterio (PM, 2014b: 64). *Noite de voraces sombras* que erixe unha sentida homenaxe ao maxisterio da República e aos ideais culturais e pedagóxicos que os guiaban (Fernández Paz, 2008a: 98), a través da reconstrución da intensa historia de amor e sufrimento de Sara Salgueiro e Ramón Peña, na que participa unha moza adolescente e súa nai aínda queixosa polas secuelas dunha guerra incomprensible. Estes seres de ficción posibilitan, por extensión, a recuperación da memoria daqueles que sufriron as represións físicas e psicolóxicas dun conflito que truncou os soños persoais e sociais, por medio da cal poder honralos e informar diso ás novas xeracións, pois o episodio da guerra civil permanece inconcluso e as súas consecuencias aínda perviven.

Noite de voraces sombras foi un paso adiante na escrita de Fernández Paz, porque a partir desas constantes reiteradas na súa escrita, explorou novas temáticas desde unha narración ben articulada e de prosa moi suxestiva, situándose na liña das súas obras publicadas na colección “Fóra de xogo”. Un parecer compartido por outros críticos como Ramón Nicolás (2002b: 10), quen apuntou que *Noite de voraces sombras* supón:

un punto de inflexión na obra de Fernández Paz, nalgunha medida preanunciado nas súas últimas novelas, se se quer dominadas por unha vontade maior de transcendencia, como son *Aire negro* ou *O centro do labirinto*, posuidoras dun maior alento creativo.

Non obstante, María Navarro (2003a: VII), cun titular tan rechamante como “Reiteracións, reiteracións”, considera que a excesiva cotidianidade dos feitos relatados e o agardado desenlace, xunto a un certo folclorismo na defensa dos escritores galegos, lle confiren “un ton artificial ao texto e voltan anormalmente idílicos comportamentos e feitos que queren semellar naturais”. De xeito xeral, o seu

comentario non é favorable a *Noite de voraces sombras* afirmando que nesta novela se reiteran as constantes da obra agustiniana, que pouco achegan ao panorama da literatura galega.

Todo un abano de acedas críticas non compartidas polo resto da crítica que dirixiu comentarios moi amables a esta novela de recuperación da memoria histórica recomendada para todas as idades, como o previra o mesmo autor, quen reconece que “é un tema duro para o público xuvenil, a quen se dirixe nun principio; aínda que é híbrida e axeitada para adultos, como o era *Aire negro*” (Jaureguizar, 2002: 82). A cálida acollida que tivo por parte da maioría dos analistas críticos⁴²⁵ e do lectorado en xeral quedou confirmada polas traducións⁴²⁶ e reedicións⁴²⁷, que seguiron a aparición do orixinal.

Tamén de 2002 é o relato “Unha vida” (pp. 91-102) aparecido en *Longa lingua: os contos da Mesa*⁴²⁸, co que se conmemoraban os quince anos desta organización, aínda necesaria por non se ter acadado o desexado obxectivo de vivir en galego no País e pola continua perda de falantes que segue a darse, como se recolle nas palabras prologais. Este volume foi concibido para que a literatura fose unha canle de interpretación da realidade lingüística actual, da que Fernández Paz ofreceu a súa lectura, a través dun relato asentado nas relacións interxeracionais entre a avoa Aurora e a súa neta Rosalía, que permite afondar na problemática da perda de galegofalantes. Despois de a avoa referir a tempada na que Rosalía a visitara e conversaran sobre o seu pasado, o seu oficio de mestra e a súa renuncia á lingua materna, a neta sèrvese dunha carta para comentarlle que só agarda superar os seus conflitos ante a valente decisión de recuperar o galego como lingua de seu e soldar o elo que se rompera coa xeración da avoa.

⁴²⁵ Jaureguizar (2002: 82), Nicolás (2002b: 10), Vidal (2002: 37), Eyré (2003: 32), Insa (2003:11), Martínez Bouzas (2003a: 3), Navarro (2003a: VII), Requeixo (2003a: 4), Santos (2003: 49), Roig (2004a: 161-162), Fernández (2003: 72; 2004-2005: 74) e Lluch (2005b).

⁴²⁶ Ao castelán (*Noche de voraces sombras*, trad. Rafael Chacón, Madrid: SM, col. Gran Angular, n.º 247, 2003), catalán (*Nit d'ombres voraces*, trad. Josep Franco, Alzira: Ed. Bromera, col. Espurna, n.º 45, 2003) e éuscaro (*Itzal suntsigarrien gaua*, trad. Manu Lpez Gasenik, Iruñea: Ed. Pamiela, col. Gazte literatura, n.º 6, 2005).

⁴²⁷ Na terceira edición (2004) cambiou a portada e na quinta edición (novembro, 2005) foi actualizada á normativa 2003. En abril de 2015, alcanzou a décimo sexta edición.

⁴²⁸ Santiago de Compostela: A mesa pola Normalización Lingüística / Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Narrativa, n.º 177, 167 pp.

A continua sementeira de novos textos literarios, que se acompañaba de edicións revisadas de obras previas como *Avenida do parque, 17* (1996)⁴²⁹, non o arredou por completo da súa participación en diferentes eventos. A finais do mes de novembro de 2002, asistía á Coruña ao I Congreso de Escritores, no que presentou o relatorio “Literatura que tamén poden ler os nenos”⁴³⁰, ademais de seguir coa elaboración de manuais, desde os que seguir formando falantes e lectores en lingua galega desde propostas didácticas en constante renovación. Así, volveu poñerse ao fronte da coodirección dos manuais de Edicións Xerais de Galicia para os catro cursos da Educación Secundaria, nos que tamén entrevistou como membro do seu equipo de elaboración. Esta versión anovada da serie “Lingua” ofertóuselle ao mercado educativo como “Lingua e Literatura” e, nesta ocasión, indicouse a obra de procedencia dos textos da autoría de Fernández Paz seleccionados para encabezar algunhas das súas unidades.

Á par desta aproximación á lingua galega desde o ámbito didáctico, seguiu dedicándose ao seu estudo e reflexión desde espazos como o Consello da Cultura Galega. A súa condición de membro da Sección de Lingua fíxoo partícipe do proxecto “O proceso de normalización do idioma galego (1980-000)”, que afrontaba un estudo cualitativo e global das políticas lingüísticas autonómicas e o seu impacto no prestixio, coñecemento e uso da lingua, co propósito de avaliar a evolución social da lingua galega e fornecer claves para mellorar o seu status. Polo seu perfil profesional formou parte do “Sector de educación”⁴³¹ e o seu traballo recolleuse no volume *Proceso de normalización do idioma galego. 1980-2000. Volume II: Educación* (2002), que publicou xunto a Xan M. Bouzada e Anxo M. Lorenzo Suárez. Trátase da segunda entrega do proxecto⁴³² e nela ofrécese unha diagnose do proceso de normalización da lingua galega no ensino infantil e primario. Nas súas páxinas abórdanse a situación da docencia do galego e en galego, as actuacións de planificación lingüística, o grao de galeguización das actividades e as consideracións sobre a presenza do galego nas

⁴²⁹ Que tamén se reorientaba a un público máis novo ao recolocarse na “Serie laranxa” (a partir dos 9 anos), así como incorporaba material ilustrativo, a cargo de Xan López Domínguez, para adecuar a obra ao seu destinatario

⁴³⁰ Parte do relatorio foi publicado na revista *Grial*, n.º 157, xaneiro-marzo 2003, pp. 88-97.

⁴³¹ Unha das áreas de traballo que se desenvolveu xunto ás denominadas “Marco glotopolítico”, “Sector de administracións públicas” e “Sector de planificación do corpus e difusión da lingua”, nas que tamén se lle prestaba atención ao “galego exterior” falado fóra dos límites administrativos da Comunidade autónoma galega.

⁴³² Que se levou a cabo entre os anos 1998 e 2002 e cuxos resultados se acolleron en catro volumes, atendendo a cada unha das súas áreas sectoriais (Bouzada, Lorenzo e Fernández, 2002).

transmisións educativas, ademais de tratárense as fortalezas e debilidades no proceso de consolidación actual do galego na educación.

Deste ámbito procedía o lectorado, que, a través das bibliotecas, participaba no III Premio de Literatura Infantil e Xuvenil Lecturas convocado por Gálix e que, en **2003**, recoñecía entre a produción literaria do ano anterior como gañadoras, en diferentes tramos de idade, dúas obras de Agustín Fernández Paz: “De 8 a 10 anos”, *Un tren cargado de misterios* e, “De 11 a 13 anos”, *Contos por palabras*. Nesa mesma altura, *Noite de voraces sombras* chegaba á final do Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil, que parecía resistírselle ao escritor vilalbés, quen xa levaba varios anos estando presente nas deliberacións últimas dos diferentes xurados. Pola contra, en 2003, incorporou ao seu palmarés outro dos premios máis prestixiosos no ámbito da literatura infantil e xuvenil, o Premio O Barco de Vapor 2003, por *O meu nome é Skywalker*⁴³³, co que arroxaba luz sobre os máis desfavorecidos, case sempre invisibles para todos aqueles instalados nunha situación acomodada, a través dun relato, crítico e imaxinativo, no que se plasma a psicoloxía dunha nena (Roig, 2008a: 168). Así, neste relato longo, o vilalbés recupera a denuncia que enunciaba en *No corazón do bosque* (2001) sobre a evanescencia dos desempregados, neste caso centrados nos sen teito.

Como observador atento desa realidade oculta, Fernández Paz non quería ser cómplice dos que a ignoraban e dispúxose a destapala na súa escrita para aguilloar conciencias, chegando a converterse nun excelente cronista da “memoria do presente”, pois como el mesmo ten comentado “Todas as obras de creación teñen unha forte carga ideolóxica, as miñas e as doutros escritores, porque todas reflicten unha visión do mundo e da sociedade” (Soto e Senín, 2009: 119). Pero a perspicaz ollada do vilalbés sobre o mundo máis próximo ten un certo carácter mesiánico, debido a que capta con anticipación problemáticas futuras, como as que derivarían da brutal crise económica dos primeiros anos do século XXI. En *O meu nome é Skywalker* artellou unha metáfora da traumática experiencia dos que padecen o desterro e a marxinación por seren inmigrantes e pobres nunha sociedade deshumanizada. Duras experiencias que son unha “crónica da realidade” situada en lugares, tamén reais, aínda que non se citen (Martínez Bouzas, 2003c: 2), pero adoito exentas nas lecturas para as primeiras idades, de aí que Fernández Paz valorara moi positivamente a consecución do premio outorgado por SM, porque lle facilitara a entrada no mercado editorial.

⁴³³ Ilust. Juan Ramón Alonso, Madrid: Ediciones SM, maio, col. O barco de vapor, n.º 27, serie Laranxa, a partir de 9 anos, 89 pp. Nesta ocasión, as citas da obra parten da súa cuarta reedición (2007).

O meu nome é Skywalker é outro dos relatos que teceu a partir dos fíos da vida, pois a súa orixe está nunha escena presenciada ás portas dun supermercado da súa cidade de residencia (Vigo), no que un home pedía esmola ante a impasibilidade dos viandantes (Alberto Quian, 2003: 46). A partir desta anécdota, un narrador omnisciente en terceira persoa, desde a perspectiva dunha nena, recrea en nove capítulos, con títulos anunciadores do contido da historia, a fermosa amizade entre Raquel e un home de estraña aparencia, que permite achegarse á marxinación social á que están condenados os sen teito. Un argumento que se asenta nun punto único e que prescinde de tramas secundarias, porque a instancia autorial quere concentrar a forza da narración no complicado equilibrio entre a fascinante aventura, que a nena imaxina, e a crúa realidade, que se lle desvela ao lector aos poucos (Jaureguizar, 2003: 82). Todo un acerto para aproximarse a un tema tan duro como é o da marxinación e que fai de *O meu nome é Skywalker* un relato redondo e convincente, porque desde esta formulación

Consigue así tres cosas: intrigar al lector con un denselace no previsible; evitar el dramatismo fácil –la niña recordará siempre a su amigo de otro planeta-, y algo más importante: dar una inusual visión respetuosa y compasiva de los marginales, esas personas molestas para la sociedad, a quienes se suele prejuzgar y a quienes entre todos convertimos en “invisibles” (CLIJ, 2003b: 65).

No trasfego incesante de persoas, Raquel fíxase desde unha das fiestras do seu piso nun home maior de pantalón negro e chaqueta estafalaria, que permanece inmóbil ás portas do novo supermercado sostendo coa man dereita unha caixa cunhas poucas moedas. O máis sorprendente é que os adultos pasan ao seu carón como se non existise, mentres que só algúns nenos se decatan da súa presenza, en clara relación intertextual co relato de H. C. Andersen, “O traxe novo do emperador”, no que a inocencia infantil fai que perciban con nitidez o que está a acontecer. A acentuada imaxinación de Raquel alimentada polos contos do pai lévaa a pensar que é un home invisible, un motivo tamén tomado do ámbito literario, nesta ocasión, das novelas de ficción científica tan do gusto de Fernández Paz, en concreto, da escrita por H. G. Wells, *O home invisible*. A súa hipótese confírmase cando baixa ás compras coa nai e esta non ve aquel home, que porta un cartón coa inscrición “Non traballo. Necesito comer” e ten o pelo branco, a cara marcada polas engurras e unha mirada de tristeza infinita. Trazo este último tomado da cita de abertura, que anuncia o ton nostálgico do relato e pertence a unha das composicións do álbum musical *Próxima estación: Esperanza* (2000), de Manu Chao: “En sus ojos se veía una infinita tristeza”. Como espello que é da alma, a súa mirada

melancólica reflicte a dureza da súa existencia, que se ve incrementada polo desprezo das persoas adultas que, probablemente, para inmunizarse das crueldades e horrores do seu contexto vital empregan a ignorancia como antídoto.

O carácter intrépido de Raquel aléntaa a achegarse a ese curioso home e a desvelarlle que é sabedora do seu segredo, o que significa o punto de partida deste cántico á solidariedade que entoa Fernández Paz a través dunha prosa “ponderada e ritmo áxil” de lectura rápida e directa (RN, 2003: 7). A habilidade deste home para interpretar o pensamento infantil da nena fai que, despois das dúbidas iniciais, entre no seu “xogo” para non ferir a súa sensibilidade. Con avidez imaxinativa e unha intensa tenrura, que afoga o seu profundo amargor, descóbrelle que é un visitante das estrelas e que está na Terra para estudar os humanos. De feito, o seu nome é Skywalker, que significa “o que percorre o ceo” ou “o que camiña polo firmamento”, traéndolle ao recordo a Raquel o protagonista de *A guerra das galaxias* (*Star Wars*. George Lucas, 1977), cuxo nome actúa como referente contextualizador da dimensión fantástica (Soto, 2003). Trátase doutra alusión cinematográfica froito da paixón de Fernández Paz pola sétima arte, á que volve recorrer para esclarecer outras cuestións sobre o mundo dos extraterrestres, a través de filmes como *Star Trek* (Gene Roddenberry, 1966) ou *ET* (Steven Spielberg, 1982).

As preguntas da nena e o devir dos acontecementos sérvenlle a Skywalker para improvisar a historia alternativa da súa vida: músico de profesión e habitante dunha pequena casa cun xardín de roseiras, azaleas e outras flores moi distintas ás da Terra, que tamén se dedica a escribir poemas. Todo isto suscita en Raquel unha grande admiración por Skywalker, aínda que a curiosidade fai que o persiga e o atope no baixo dun edificio abandonado, que ocupa unha numerosa familia de gatos e nun forniño de gas prepara a súa comida. A idílica imaxe da súa vida nun suposto afastado planeta esnaquízase, aínda que tenta reparala ao explicarlle que dorme na lúa ao pé doutros homes que estudan a Terra. O temor da descuberta incomódao e insiste en que “Non é bo que saibas tanto sobre min, pode acabar traéndoches complicacións” (p. 56). O maior risco de que a súa fantasiosa historia chegue ao remate prodúcese cando Raquel e os pais van ao cine para ver *O bosque animado* (Ángel de la Cruz e Manuel González, 2001), unha película que parte da novela homónima do escritor galego Wenceslao Fernández Flórez, coa que Fernández Paz cumpre o precepto xa permanente da súa escrita de introducir referencias creativas de cuño galego para aproximalas ao lectorado meta.

Na rúa principal, onde están os comercios máis exclusivos da cidade, Raquel queda atónita ao ver uns vultos deitados no chan sobre cartóns ou colchóns vellos e gorecidos do frío con mantas ou sacos de durmir. Esta estampa da mendicidade resúltalles incómoda aos pais que, como parte dunha sociedade hipócrita, se eximen de responsabilidades e argúen outras razóns para xustificala. Mentres a nai mostra certa condescendencia e polo baixo comenta: “Por Deus, ¿é que non poden acollelos nun albergue, ou algo así?” (p. 64), o pai evidencia un maior cinismo: “Moitos veñen aquí a durmir a borracheira, fíxate canto cartón de viño hai. ¡Dá vergonza ver isto en pleno centro da cidade!” (p. 64). Entre aqueles vultos e debaixo do rótulo luminoso dunha zapatería, a Raquel parécelle ver a Skywalker, mais tiña que estar equivocada porque naqueles intres estaría a descansar no seu cráter. O nome da zapatería é “Lúa Nova”, o que proba que a historia ideada por “o que percorre o ceo” é unha verdade a medias, acentuándose así o difícil equilibrio entre realidade e fantasía que sostén todo o relato. En tramos da narración como este é onde se manifesta un dos seus principais valores, que para Silvia Gaspar (2004-2005a: 70) radica no modo natural co que se mostra a denuncia aos ollos do lector.

Ante as desconfianzas de Raquel e o temor de Skywalker de que todo se esfarele, este comunícalle que a súa misión na Terra rematou. Como recordo desa amizade, que simboliza un magnífico exercicio de solidariedade e proxecta unha visión moi respectuosa dos condenados á exclusión social, intercámbianse uns agasallos: a nena afágao cunha buguina para que escoite o son dese mar que non existe no seu planeta e el entrégalle unha esfera de cristal cunha paisaxe nocturna presidida por unha enorme lúa, que fai recordar as bólas de neve tan recorrentes na obra de Álvaro Cunqueiro (Tarrío, 2014: 61-71). Despois dun abrazo repleto da tenrura e abatemento, que non deixan de zumegar en todas as páxinas de *O meu nome é Skywalker*, despídense, aínda que unha mesma lúa os segue a unir. Un final que, na opinión de María Navarro (2003b: VII), resulta sentimentalista e “fai cando menos pouco crible o remate” dunha obra, que rezuma certo didactismo na presentación e desenvolvemento do tema, así como presenta unha protagonista un tanto incoherente por vacilar entre a inxenuidade duns momentos e a madurez doutros. Toda unha rea de aposicións que se opoñen ata o de agora anotado por outras sinaturas críticas⁴³⁴, que foron máis plausibles con esta entrega de Fernández Paz, como foi o caso de RN [Ramón Nicolás] (2003: 7),

⁴³⁴ Martínez Bouzas (2003c: 2), *CLIJ* (2003b: 65), Jaureguizar (2003: 82), Navarro (2003b:VII), Quian (2003: 46), RN (2003: 7), Gaspar (2004-2005a: 70) e Abril (2004).

quen considera que se trata dun paso máis no camiño ascendente do autor no ámbito da literatura para as primeiras idades.

Lonxe de Raquel, a voz narrativa desenmascara a dramática realidade dese home estranxeiro que, nun novo xesto de altruísmo, se afasta de quen si o respectou para non magoala, acompañado doutros “homes invisibles coma el, a maioría de pel intensamente escura, durmían ou soñaban cos ollos abertos. Todos viaxeiros anónimos daquel tren de carga que atravesaba as inmensas chairas e que os acabaría deixando nalgũa estación ignorada, outra cidade descoñecida” (p. 88). En tan poucas liñas, tres adxectivos – “anónimos”, “ignorada” e “descoñecida” – condensan a esgazadora realidade dos sen teito, que resultan invisibles ante unha sociedade que desoe a chamada de auxilio que, desde o silencio, lanzan sumidos nunha total desesperación, pero a quen Fernández Paz lles quere restituír a dignidade.

Sen lugar a dúbidas, o autor vilalbés volve afastarse conscientemente dos temas máis ao uso na produción infantil e faino pasando unha realidade trágica e cruel polo filtro da tenrura e do lirismo e mesturándoa coa fantasía, unha fórmula que desemboca en varios niveis de lectura: desde a perspectiva adulta, o retrato dun comportamento habitual que chega a estremecer; e desde a infantil, a ventura que entraña o coñecemento dun ser invisible, só descuberto pola intelixencia dunha nena (Soto, 2013). Estes ollares complementáanse co achegado por Juan Ramón Alonso (Madrid, 1951), que se serve das gamas grises e de formas pechadas e resoltas con trazos descontinuos, que lle confiren dinamismo, para articular a súa particular proposta ilustrativa.

Este retrato cotián, pero tamén condenable, concitou o aplauso do lectorado, como recolle Paco Abril (2004) ao facerse eco da empatía que conseguiu Elena, unha rapaza de once anos, coa protagonista da historia de amizade e esperanza que representa *O meu nome é Skywalker*, que xa foi traducida a diferentes linguas⁴³⁵ e reeditada⁴³⁶.

Tamén neste ano 2003 publicou *A serea da illa negra*⁴³⁷, no que reuniu dous relatos de terror e de misterio que xiran ao redor de personaxes moi coñecidos da tradición literaria e oral galega e que se sitúan no onírico na procura de verosimilitude (Roig, 2008a: 169). O primeiro deles é o que lle dá título ao volume, mentres que o

⁴³⁵ Ao castelán (*Mi nombre es Skywalker*, ilust. Alonso Juan Ramón, Madrid: Ed. SM, col. El barco de vapor, serie Naranja, n.º 164, 2003, que foi reeditada en 2015 con ilustracións de Puño; Círculo de Editores, 2005), coreano (Ed. Myung Yin, 2004) e catalán (*Em dic Skywalker*, ilust. Ignasi Blanch, trad. Josep Sempere, Barcelona: Ed. Cruïlla, col. El vaixell de vapor, serie Taronja, n.º 143, 2005).

⁴³⁶ En 2007 alcanzara a cuarta edición.

⁴³⁷ Zaragoza: Luís Vives/Tambre, col. Ala Delta, n.º 5, serie Azul, a partir de dos 8 anos, 106 pp.

segundo é unha recuperación do breve texto *A Néboa Escura*, xa publicado na colección “A maxia das palabras” e que agora renomeou como “Néboa Negra”. Malia a distancia temporal destas mostras narrativas, ambas as dúas están toldadas pola negrura que desde os seus títulos se desprende sobre uns feitos tamén de trazos lúgubres e familiarizados cos contos maravillosos de tradición oral, nos que participan personaxes reais e fantásticos e interveñen elementos de propiedades máxicas, porque, en definitiva, o seu deseño parte das funcións de Propp (2006) e os actactes de Greimas (1971). O toque de orixinalidade deullo Fernández Paz coa introdución dalgunhas das compoñentes definitorias dos contos de medo e de misterio, así como co protagonismo outorgado a unhas mozas ben valentes.

Nos once capítulos de “A serea da Illa Negra”, este ser fantástico mariño manifesta a súa maldade a través da virulencia que lles transmite ás únicas augas que albergan peixe no seu interior, recubriendo de malfado a todo aquel que ousa internarse nelas. A imposibilidade de poder subsistir carrega os habitantes insulares de Arán a outras terras que lles prodiguen mantenza e prosperidade, sendo unha soa familia a que resiste os embates da pérfida serea. Desá familia xorde o “suxeito” que, a pesar da súa fragilidade e inocencia, ten o arroubo suficiente para enfrontarse ao maligno “obxecto” motivador da acción. Trátase da pequena Sara que obtén a convivencia, seguindo a numeroloxía simbólica dos contos tradicionais, dunha terna “axudante” para resolver satisfactoriamente o difícil acometido. Así, xunto a un dos obxectos simbólicos aparecidos en *O meu nome é Skywalker*, que agora son tres –ás buguinas Tair, Luou e Druím, entregadas ao servizo da Dona das Augas–, conseguen vencer a “opoñente”, que é descrita como “unha figura terrible, un ser metade muller e metade peixe, co corpo medio cuberto por longas guedellas verdes” (p. 57). O irmán de Sara, de nome Uriel e “destinatario” da acción, consegue volver á casa e as augas mariñas fican liberadas do maleficio.

Este esquema compositivo é homoxéneo ao do segundo relato, “A Néboa Negra”, xa esmiuzado ao abordar o seu texto primixenio. Nesta revisita, Fernández Paz mantivo o cerne da historia de Branca, que libera os pais do mal grazas a un tríscele e á sabedoría transmitida por un brazado de lendas ancestrais, aínda que reelabora o seu corpo textual sumido nese propósito de mellora das súas primeiras achegas literarias. Así, a historia é segmentada en seis capítulos e a construción da súa sintaxe é máis lograda, lucindo unha maior precisión léxica froito do oficio da escrita adquirida co transcurso do tempo.

O espanto que transcorre estes dous relatos guiados por cadanseu narrador en terceira persoa tamén o reflicten as imaxes figurativas e expresivas de Miguelanxo Prado, que recorreu ao branco e negro para recrear motivos do rico patrimonio inmaterial. Deste xeito, acentúa a intencionalidade do seu amigo vilalbés por facerlles chegar aos máis novos a rica tradición que lle confire singularidade á colectividade galega.

A grande aldraxe que cubriu o mar galego e a súa sociedade no mes de novembro de 2003 impulsou a Agustín Fernández Paz a saír á rúa e berrar “Nunca Máis” nunha protesta humana sen precedentes en Galicia. Un petroleiro, que navegaba a uns cincuenta quilómetros de Fisterra, abriu o seu casco en dous e máis de once mil toneladas de fuel asolagaran de morte a biosfera das costas galegas. Tratábase da catástrofe do Prestige, que, máis alá das nefastas consecuencias para a economía e a natureza do lugar, espertou a sensibilidade de miles de voluntarios de Galicia e de fóra dela, que responderon contundentemente a esta agresión cunha marea branca. Coas súas mans afrontaron a limpeza dos areais e das súas gorxas saíu o grito unánime de “Nunca máis”, para que isto non volvea suceder.

Neses meses de catástrofe, Fernández Paz púxose a escribir *A praia da esperanza*⁴³⁸ para facer intelixible este funesto suceso á psicoloxía infantil, pois a ficción proporcionáballe a posibilidade de establecer un vínculo entre a realidade e a fantasía e presentar, baixo a aparencia de inocente anécdota, unha auténtica crónica do acontecido (Navarro, 2004: VII). O comezo da historia enfiada por un narrador en terceira persoa enmárcase a finais de agosto, co remate das vacacións de Raquel e a súa familia, que veñen de pasar uns días estupendos nun cámping. A nena leva como recordo unha buguina, xa presente en *O meu nome é Skywalker* e *A serea da Illa Negra*, que agocha no seu interior unha sorpresa realmente extraordinaria: unha serea de pequeno tamaño e cor azulada que se fai chamar Sunia, da estirpe das Sereas Minúsculas.

Como o trasno Derdrín de *No corazón do bosque* (2001), Sunia quere gorecerse da intemperie do inverno ao calor dos humanos, polo que lle solicita a Raquel que a acolla e a cambio, como se dunha Sherezade de *As mil e unha noites* se tratase, promételle narrar fermosas historias coa caída da noite, nunha clara intertextualidade

⁴³⁸ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, outubro, col. Merlín, n.º 140, serie Verde, idade recomendada de 9 anos en diante, 103 pp. Os dereitos de autor desta primeira edición foron cedidos á Plataforma Nunca Máis.

cos contos clásicos (Roig, 2008a: 169), á que hai que engadir a referencia a unha obra clásica galega como é *A galiña azul* (1968), de Carlos Casares. Entre Sunia e Raquel agroman fortes nós de amizade que se desanoan cando, a mediados de novembro, a minúscula serea ten o palpito de que algo espantoso está a acontecer no mar, pois da buguina saía un fluído negro e o murmurio do mar trocara por un ruído estraño. Pese aos enganos e falsidades difundidas por uns medios de comunicación cómplices de ineficaces gobernos, a realidade é estarrecedora: “Toda a beiramar está inundada de chapapote, o mar trae ondas e ondas cargadas de alcatrán. Xa non se ve a area da praia, hai ducias de aves agonizando entre o petróleo” (p. 47). A resposta colectiva dos pais de Raquel, dos mariñeiros e dos voluntarios non logra salvar moitos dos seres vivos anegados polo petróleo, entre os que se atopa a heroica Sunia que, fronte á malvada serea de “A illa da Serea Negra”, o arrisca todo porque quería compartir con outras sereas a amargura daquel tempo terrible.

A loita contra “aque! dragón de infinitas bocas negras” (p. 52) conclúe coa morte dunha das súas protagonistas, un feito inusual na literatura para as primeiras idades, que foi amortecido por Fernández Paz coa mostra de solidariedade e de espertar dunha conciencia ecoloxista, que se recolle na mesma Raquel. Esta nena participa nas tarefas de limpeza e forma parte da cadea humana que, nunha defensa simbólica da costa asediada, representa a palabra “vida” sobre a area da praia das últimas vacacións. Desde entón, Raquel segue escoitando o son da buguina, que garda o rumor a morte do mar, aínda que espera que algún día o mude pola alegría dun mar recuperado, no que poida coñecer as amigas da serea falecida e escoitar “de novo as historias marabillosas que só coñecen as Sereas Minúsculas” (p. 83). Toda unha riola de xestos, cos que Fernández Paz desprende airexas de esperanza, xa desde o mesmo título, sobre o espazo físico e emocional que arrasou o petróleo e a falta de escrúpulos das altas esferas do poder.

Como o fora *As flores radiactivas* (1990), *A praia da esperanza* é unha nova crónica sobre as agresións ao medio e o seu impacto social (Blanco Rivas, 2003: VII e 2004: VII), polo que para informar e concienciar sobre os feitos acaecidos volveu converter os epitextos en peritextos, unha nova marca da escrita do autor (Roig, 2008a: 169). Así, incluíu sete anexos sobre a catástrofe do Prestige, ilustrados con fotografías, nos que se alude ao afundimento, aos danos ocasionados, á mobilización social co xurdimento da plataforma Nunca Máis, á cadea feita por máis de cincuenta mil escolares coa palabra “vida” na praia de Traba de Laxe, á longa historia de mareas negras e ás medidas de prevencións, ademais de reproducírense as cartas de dous nenos

dirixidas aos Reis Magos e ao Congreso dos Deputados, nas que se reflicten a inxustiza e impunidade ante o sucedido.

A praia da esperanza contén, xa que logo, un relato cheo de maxia e tamén de denuncia que non hai que soslaiar (Sáiz Ripoll, 2007: 22). Os debuxos acquarelados de Teresa Novoa (Madrid, 1955) focalizan as protagonistas e a súa visión sobre os feitos, complementando este novo texto de intención ecoloxista, no que latén moitas das constantes das narracións xa descritas de Fernández Paz –a simbiose entre a realidade e a fantasía, a actancia feminina, a presenza de seres fantásticos, as intertextualidades, a crítica subliminal etc.– que, pouco a pouco, lle dan consistencia a ese macrotexto que, devagar, vai configurando a súa escrita imparable. É de sinalar que, a pesar de versar sobre un feito real e demoledor para Galicia, o impacto nos medios críticos⁴³⁹ e o percorrido das súas reedicións⁴⁴⁰ foi ben modesta.

Nese mesmo ano de 2003, colaborou con outros escritores lugueses⁴⁴¹ no volume *Contos do museo. Relatos do Museo Provincial de Lugo*⁴⁴², que terma dunha proposta didáctica e guía literaria para atraer visitantes a este espazo museístico, á vez que ten como propósito chegar sentimentos e emocións do mundo da imaxinación aos lectores (Martínez Bouzas, 2003b: 3). O texto de Fernández Paz titúlase “A serpe de pedra” (pp. 44-75) e parte das claves máis universais dos relatos de terror, aínda que todo o somete a un proceso de domesticación. O protagonismo asúmeo un dos traballadores do Museo que, desde unha situación agonizante, deita a ollada cara ao pasado para xustificar a súa morte inminente. A través dun *flash-back*, narra como as investigacións nunhas mámoas próximas a Vilalba lle permitiron confirmar a súa teoría de que na Galicia megalítica se lle rendía culto aos ófidos. O achado dunha serpe de sílex e o seu traslado ás instalacións do museo desencadean unha serie de estraños e arrepiantes sucesos. A Deusa serpe resucitara e quere devolverlles o dominio do mundo aos réptiles e a súa primeira vítima parece ser o mesmo narrador deste relato ilustrado por Miguel A. Macía (Lugo, 1955) e considerado por Martínez Bouzas (2003b: 3) o “máis rico e consistente” destas historias fantásticas para “soñar co mundo e transmundo (AR, 2003: 72).

⁴³⁹ Blanco Rivas (2003: VII; 2004a: VII) e Navarro (2004: VII).

⁴⁴⁰ Que en xuño de 2010 chegou á cuarta.

⁴⁴¹ Como foron os escritores e ilustradores, que se nomean atendendo ao seu labor conxunto: Xabier P. Docampo e Paco Pestana, Paco Martín e Xoán M. Balboa, Xosé Miranda e Alejandro Carro.

⁴⁴² Lugo: Museo Provincial de Lugo/Deputación Provincial de Lugo, 122 pp.

Así mesmo, Fernández Paz tampouco rexeitou o convite a participar no volume *Narradio. 56 historias no ar*⁴⁴³, que era o resultado dun proxecto vinculado co programa radiofónico, *Diario Cultural*, conducido por Ana Romaní desde o ano 1990. Trátase dun volume que naceu como mostra do compromiso da Radio Galega coa literatura do país e da reivindicación da literatura oral, polo que nel se recollen os cincuenta e seis relatos de escritores galegos elaborados para seren lidos no programa de Ana Romaní. A contribución do vilalvés plasmouse en “Un río de lembranzas”, que se abre cunha cita de Antonio Martínez Sarrión: “Ríos de la memoria tan amargos”. É este un relato tecido por un narrador en terceira persoa desde a perspectiva de María, quen convence o marido para que a leve á aldea dos seus primeiros anos. A indiferenza do home confronta coa profunda carga nostálgica dunha muller, que é cativada polo recordo do seu primeiro bico. De regreso ao coche, a melancolía dos seus sentimentos transloce nunhas tristes bágoas que escorregan pola súa cara, mentres o home continúa a condución impasible.

A esta sementeira de narracións de 2003, tamén pertencen dous relatos máis. Por una banda, “Un Rey Mago muy especial” (pp. 254-259), que apareceu nun volume moi coidado paratextualmente, *El gran libro de la Navidad*⁴⁴⁴. Nel a voz dun narrador en terceira persoa recolle a historia de Adrián, quen se aproveita do seu oficio de repartidor para transformar as malas notas daqueles alumnos que necesitan esforzarse. Sen dúbida, ese será un Nadal ben distinto, pois o cuarto Rey Mago tenta rematar con todas tristezas coas que se cruce na súa oficina de mensaxería. Por outra parte, está o relato titulado “O ADN da miña xeración” (pp. 11-12), que foi recollido no volume *Alma de beiramar. A Asociación de Escritores galegos en Lingua Galega en contra da marea negra*⁴⁴⁵. Tras a devastadora catástrofe ecolóxica do Prestige, unha voz narradora en primeira persoa toma como punto de referencia a intensa emoción dos descubridores do ADN cando descifraron a súa estrutura para dimensionar o sentimento que a invadiu o 22 de xaneiro de 2003. Nese día, unha inmensa cadea humana dábase da man en protesta ás agresións mariñas na praia de Traba reclamando a vontade de descubrir o país agochado polo chapapote, unha imaxe que xa ficcionalizara Fernández Paz. Con esa acción simbólica

⁴⁴³ Ana Romaní e Paulino Novo (coord.), prólogo de Luís Pérez, introdución dos coordinadores, Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Radio Galega, col. Narrativa, 239 pp. Este volume editouse acompañado de catro CDs gravados en 2002 no Estudio 5 da Casa da Radio en Santiago de Compostela, nos que se recollen os relatos nas voces dos seus autores.

⁴⁴⁴ Madrid: Ediciones SM.

⁴⁴⁵ Vigo: Edicións A Nosa Terra.

“foi o día en que nós lle demos tamén forma visible á nosa dobre hélice, o ADN da miña xeración” (p. 12).

Como dúas liñas paralelas, a aparición de novas pezas narrativas transcorría ao par da reescrita e ampliación de obras publicadas na súa primeira etapa creativa. De aí que, en 2003, saíse unha nova edición de *Rapazas*, cando se cumprían dez anos da súa aparición. Nesta oitava edición abandonou a colección “Merlín” (de 11 a 14 anos) para incorporarse a “Fóra de xogo” (a partir de 14) por ser máis acaída a esta idade, polo que, respectando os criterios paratextuais desta colección, perdeu a proposta ilustrativa de Miguelanxo Prado. Os textos iniciais foron revisados para eliminar erros, suplir carencias e para mellorar o seu estilo, aos que se lles engadiu o texto de relacións interxeracionais e xenofobia de “Querida Avoa”, cuxa versión primixenia fora escrita naquela altura e se publicara no volume colectivo *Construír a paz: cultura para a paz* (1996). Esta edición remozada ábrese co apartado “Unhas palabras do autor”, no que o autor vilalbés insiste na súa pretensión fundamental:

que na lectura o texto flúa sen atrancos, coa claridade e o engado que sempre busco cando escribo. Consegúrao ou non, para min esta edición é xa definitiva. Confío en que nos relatos permanezan o alento e o entusiasmo que puxen neles cando os escribín por primeira vez (p. 9).

No ano **2004** o afán por recuperar relatos diseminados en diferentes libros colectivos levouno a publicar *Tres pasos polo misterio*⁴⁴⁶, nos que volveu sobre os roteiros do terror xa expeditos en textos anteriores, nomeadamente en *Aire negro* (2000). Foi esta unha edición moi pertinente polo interese de cada un dos contos e polo carácter unitario que ofrecen, ao tratar unha mesma temática e ao estaren as historias construídas e enfocadas do mesmo xeito (Fernández, 2004: 68). Non obstante, todos eles foron dotados dunha maior densidade narrativa a través da reescrita duns textos que pasaron a conter unha caracterización dos personaxes, espazos e feitos máis detallada, ao mesmo tempo que enriqueceron o seu entramado intertextual e os seus parágrafos se reelaboraron para seren portadores dunha sintaxe e léxico máis sofisticados, que lle dan unha maior prestancia ao conxunto do volume.

“A serpe de pedra”, “A vella foto das estrelas” e “As sombras do faro” están cohesionados sobre todo polo misterio, aínda que tamén comparten un conxunto de conexións temáticas e estilísticas, a partir dos tipos de narradores e a vinculación co

⁴⁴⁶ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, colección Fóra de xogo, n.º 74, 203 pp.

imaxinario da cultura popular, creando sempre a atmosfera axeitada para cada caso (Roig, 2008a: 170). En todo isto déixanse sentir sobre todo as pegadas dos mestres universais no xénero do terror e daqueloutros que beberon directamente da tradición galega como foi Ánxel Fole, pero sempre cunha intención de anovar desde unhas propostas narrativas que parten dunha realidade que é asediada polo extraordinario e inexplicable, pero sen fracturar a verosimilitude. Son tres mostras narrativas, nas que os seus protagonistas coas súas propias voces deciden deixar constancia escrita dunhas experiencias que mudaron profundamente as súas vidas (Blanco Rivas, 2004b: VII; MO, 2004: 7), co propósito de que lles sirvan a outros de ensinanza (Jaureguizar, 2004: 89).

A primeira das historias, “A serpe de pedra”, xa aparecera en *Contos do museo. Relatos do Museo Provincial de Lugo* (2003), aínda que agora está introducida por un fragmento de *Estirpe* (1994), de X. L. Méndez Ferrín –“e vén de noite a cobra”, que actúa como magnífica antesala do relato máis fantástico do volume. O decorrer dos sucesos acaecidos ao redor do achado dunha serpe mantense, pero desde un texto que adquire unha maior profundidade por ser máis prolixo en detalles, ampliar as intertextualidades como a referida á obra *Os oestrimnios, os saefes e a ofiliatría en Galiza* (1929), de Florentino López Cuevillas e Fermín Bouza Brey, e modular a súa linguaxe narrativa.

Trátase dunha historia que, malia presentar espazos e elementos identificables de Galicia, está moi emparentada cos clásicos do terror. O aspecto estilístico, ao modo de Arthur Machen, H. P. Lovecraft, R. L. Stevenson ou H. G. Wells, percíbese no ton dunha prosa coa que vai preparando, xa desde o comezo da trama, o encontro co raro e o ameazante (Barrena, 2009b). Como se comentou, trátase dunha trama de terror que se desenvolve nas salas do Museo de Lugo, no que a voz dun arqueólogo especialista na cultura megalítica e obsesionado pola ofiolatría se refire ao achado na Roza das Modias da parroquia de San Xoán de Alba, preto de Vilalba, dunhas mámoas con restos dos cultos ofrecidos ás serpes. A Serpe Deusa revive e quere devolverlle o dominio do mundo aos réptiles, polo que nas noites de lúa chea acometerá horripilantes feitos, que teñen como primeira vítima o arqueólogo do museo lugués.

A angustia que percorre todo o relato xa se deixa sentir na atmosfera recreada no capítulo inicial cun protagonista ás portas do abismo, que arrastra o lector cara aos truculentos acontecementos que se suceden nos restantes cinco capítulos e conclúen no punto de partida cun protagonista que suplica a axuda a quen lea este escrito: “Alguén

debe volver á Roza das Modias e arrasar con todo o que alí hai, destruír o niño onde naceu tanta maldición, facer que o lume purificador acabe con calquera vestixio de vida” (p. 61). Unha alusión ao poder do lume de tinturas bíblicas xa manifesta no remate de *Cartas de inverno* (1995).

Todos estes acontecementos están suturados polos nervios, as desordes, o poder dos mitos celtas, a fantasía e mesmo a realidade, que resultan aínda máis envolventes e violentos pola celeridade que adquire a historia, a partir dun acertado emprego da síntese, así como pola liña en progresión da tensión. O resultado é un “cóctel de grolo curto”, onde non falta un intermedio mito de eterna mocidade, que acaba por espertar no lector atávicas crenzas que, definitivamente, lle deixan o demo no corpo (Eyré, 2004: 26), se ben hai quen cualifica o final de demasiado previsible (Vicente Araguas, 2004: 20).

O segundo e máis breve dos relatos, “A vella foto das estrelas”, publicado en *Imos xuntos camiñar* (1999), parte da tradición xacobeá que comunica a Galicia por múltiples roteiros coas xeografías máis distantes e que, como sinalou Jaureguizar (2004: 89), tomou o título dun cómic de Allan Moore, ao que se fai referencia nun dos diálogos do texto:

–¿Como é iso que dixeches das estrelas e dunha foto? –preguntei.
–É unha frase que di un dos personaxes de *Watchmen*, un cómic de superheroes que me gusta moito. Alan Moore é o guionista, non sei se o coñeces (pp. 89-90).

Unha cita de *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo –“Entonces el cielo se adueñó de la noche”– actúa como marco dunha historia, na que os humanos de carne e óso e outros de presenza fantasmagórica se reencontran. Para mellorar a comunicación familiar, unha moza de Vigo, sen nominalizar, e os seus emprenden no Cebreiro o camiño cara a Compostela, mais unha serie de contratempos obríganos a permanecer uns días en Liñares, onde a rapaza descobre a natureza, a soidade e o amor xunto a un inquietante mozo. Aí comeza unha excepcional recreación de atmosferas interiores e exteriores de gran forza sinestésica e coa inevitable alusión á poética da montaña, a través da citación de Uxío Nononeyra, que imbúen o lector ata a conclusión nun “epifánico momento no que volvemos a vista atrás para comprobar como do aparentemente normal pode xurdir o inexplicable” (Eyré, 2004: 26), pois o mozo morrera afogado había un ano nas augas dun río próximo. Da súa existencia quedara constancia nun texto, no que se reverberan o título e a cita de inicio do relato:

Nunca poderei esquecer o ceo das noites do Cebreiro, esa colcha inmensa que se enche de estrelas e nos protexe a todos.

As estrelas, tan distantes e tan próximas: nunca cansarei de miralas. Aínda que o que vexamos delas non sexa máis que a súa fotografía (p. 99).

É este un relato verbalizado por unha voz homodiexética que, en catro chanzos narrativos, procura o misterio nesa relación fantasmagórica co alén a través dunha prosa de intenso ton poético e melancólico, que ten sido comparado con *O malentendido* (*Le Malentendu*, 1944), de Albert Camus, en canto a que está baseado en material lendario derivado do Camiño de Santiago (Araguas, 2004: 20), así como é portador dos ecos das boas narracións doutras épocas, das que asustan porque provocan idénticas sensacións que unha noticia verdadeira e estarrecedora, en tanto move ao sentimento dos corazóns compasivos, neste caso, vinculada a un amor que perdura máis alá da morte cunha introdución significativa de José Ángel Valente (Barrena, 2009b).

Desde os parámetros dos relatos de iniciación e aprendizaxe (Paula Fernández, 2004: VII; Jaureguizar, 2004: 89) tamén deseñou o terceiro e máis longo dos relatos, “As sombras do faro”, que apareceu por vez primeira no volume colectivo *Historias para calquera lugar* (2001) e contén unha denuncia aos “paseos”, vinganzas e retesías da guerra civil a partir dun episodio doloroso sepultado na memoria colectiva do pobo de Pontebranca (Sáiz Ripoll, 2007: 13). Ábrese co verso “Quedei eiquí, lonxe das vosas sombras” tomado do poemario *Lonxe* (1954), de Lorenzo Varela (A Habana, 1917-Madrid, 1978)⁴⁴⁷, para ser máis exactos, do poema “Compañeiros da miña xeneración mortos ou asesiñados”, que sostén un canto lírico á soidade íntima e fonda do seu corazón magoado pola perda de tantos camaradas de loita e ideas (Alonso Montero, 2005: 218). É un verso que evoca o sentir do protagonista e do mesmo Fernández Paz, porque ambos son conscientes dese muro de contención que se foi erguendo cos anos e lles impediu aproximarse a esas “sombras”, que sosteñen o recordo dos asasinados co estoupido da guerra civil.

A voz que vehicula este relato segmentado en nove capítulos é a de Miguel quen, despois de encontrar unha caixa con fotografías do curso académico 1972-1973, sente a necesidade de regresar á vila mariñeira de Pontebranca, onde pasara un ano da súa xuventude, para se despedir desa etapa da súa vida e render unha particular homenaxe á memoria, ante a indiferenza dunha sociedade que parece ter esquecido calquera

⁴⁴⁷ Que foi un escritor galego republicano e comunista que se enfrontou, coas armas e as letras, á barbarie franquista tanto no campo de batalla coma no exilio.

referencia aos asasinados do pasado recente (Roig, 2008d: 80). A partir da alternancia da súa visión adolescente e adulta, nun caderno de follas amarelas rememora, desde unha óptica reflexiva, o seu romance con Marta e o acontecido no vello faro do Outeiro.

O seu relato é un fiel testemuño da España da Ditadura sumida no silencio e na superstición, como se reflicte no comportamento de Marta e veciños, que se refiren ao lugar maldito do faro con “palabras evasivas e reticentes, invitacións a esquecer o tema e mesmo certa ameaza encuberta se seguía a profundar en algo que [...] ‘era asunto exclusivo da xente de Pontebranca’” (p. 138). Non obstante, Miguel sucumbe ante a fascinación que lle produce o torreón, dun xeito semellante a como o fixera o protagonista de “O hóspede da negrura”⁴⁴⁸, ante a torre dunha igrexa, co que se establecen pontes coa escrita de Lovecraft e se amplifica a atmosfera de terror recreada. Unha referencia inicial que, posteriormente é amplificada coa mención a obras que foron transcendentais para a formación do protagonista: *A peste* (*L'Étranger*, 1947), de Albert Camus; *Longa noite de pedra* (1962), de Celso Emilio Ferreiro; *O proceso* (*Der Prozess*, 1925), de Frank Kafka; *Crónicas marcianas*, de Ray Bradbury e *Retrato do artista adolescente* (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916), de James Joyce. Trátase dunha nómina perfectamente incorporada á acción narrativa e que lle fornecen ao lectorado novos títulos que non os han defraudar (Eyré, 2004: 26).

No interior do faro descobre unha especie de pozo rectangular, aínda que o que realmente o deixa perplexo é a presenza dunhas figuras fantasmagóricas:

Aqueles homes, se homes eran, tiñan por cara unha especie de superficie escura e uniforme, aínda que había un brillo estraño no lugar onde deberían de estar os ollos. E os seus corpos, que tan sólidos me pareceran desde lonxe, vistos de preto semellaban esculturas de fume, compactas formas negras de contornas imprecisas que se confundían coa escuridade que comezaba a dominar todo aquel espazo terrible (p. 148).

Con esa estraña aparición, na que elementos fantásticos se imbrican en contextos realistas, Fernández Paz ensanchou os límites da realidade para poder expresarse dun modo máis verdadeiro (Roig e Soto, 2008: 166-167), que lles permitise ás sombras falar dese pasado “fantasmagórico” acalado por voces interesadas.

A entrada nese espazo considerado “tabú” pola colectividade remata coa relación secreta con Marta, pois Pontebranca era unha vila allea aos “cativos aires de liberdade que comezaban a agromar nas cidades” (p. 136), así como sitúa a Miguel no centro das

⁴⁴⁸ Que pertence ao xa referido *Os mitos de Cthulhu*, de H. P. Lovecraft e outros escritores do seu círculo.

iras dalgún dos seus habitantes: “Non nos gusta a xente que anda por onde non debe, a curiosidade pode acabar pagándose moi cara. Témoste controlado, así que xa podes mirar ben por onde andas” (p. 175).

A chegada deses débiles aires de liberdade plásmase na publicación da reportaxe “A denuncia silenciosa dos paseados”, que publica *La Voz de Galicia* e se ilustra cun material gráfico, entre o que sobresaí a fotografía do vello faro. Miguel fica preso dunha intensa turbación ao descubrir que no interior encontraran unha fosa común cos corpos de quince persoas asasinadas durante a guerra, pois “Eu, como tantos outros mozos da miña xeración, apenas sabía nada sobre a vaga de violencia que percorrera Galicia no verán de 1936, tan só escasas referencias que algúns profesores se atrevían a expoñer nas súas clases” (p. 191). Unha descuberta coa que tamén se puña ao descuberto a covardía de moitos por afrontar a realidade de tantos anos dunha Ditadura, “que falseou a historia para ocultar de xeito sistemático os crimes sobre os que se asentaba” (p. 191), como seguían a evidenciar os habitantes de Pontebranca coas súas reaccións:

O texto informaba tamén da conmoción que a descuberta provocara na vila, así como dos reparos da xente para falar abertamente do asunto, quizais por medo ás consecuencias que podería traer unha investigación sobre unhas mortes que oficialmente nunca existiran. Sen dar nomes, o periodista contaba que algúns dos que as testemuñas sinalaban como implicados nas mortes aínda vivían e ocupaban cargos de responsabilidade, na vila e noutros lugares da provincia. Mesmo houbera unha persoa, da que só viñan as iniciais, que se suicidara despois da descuberta; falábase de que deixara unha carta recoñecendo a súa participación nos *paseos* de persoas fieis á República no verán de 1936 (pp. 190-191).

Esta crónica periodística de 1979 determina que Miguel, nese ano estudante de terceiro de Xeografía e Historia, relacione os restos óseos coas sombras misteriosas. Necesita respostas e procúraas en Helena Souto, unha profesora da facultade que, con grandes tropezos, realiza unha tese doutoral sobre a represión franquista nos primeiros meses do conflito. A súa conversación é reveladora das atroces matanzas en Pontebranca por ter un goberno da Frente Popular, pois había que “dar exemplo, extirpar de raíz a liberdade que prendera na vila” (p. 195), así como se incide nas consecuencias dun conflito que deixou as “mellores persoas daquela xeración asasinadas ou reducidas ao silencio” (p. 194), mentres os verdugos e os seus fillos se enriqueceron e embriagaron de poder na Ditadura. Nela tamén se alude ás dificultades

para obter información sobre estes feitos e ao medo que continúa atenazando a sociedade, aínda que a aparición dos cadáveres do faro poñen ao descuberto os crueis asasinatos que, nos anos da represión, xa delataban unhas sombras espectrais só percibidas por un mozo libre de prexuizos.

Todos os recordos falsamente adormecidos e a débeda con ese ano tan decisivo da súa xuventude motivaron esta viaxe emocional, coa que Fernández Paz deixa constancia das secuelas dun conflito fratricida aínda sen superar. No folleto informativo sobre o torreón non se alude aos restos humanos descubertos no pozo, que oculta un piso de cemento e ao que se accede por unha trapela metálica. Miguel deposita un ramo de rosas para homenaxear aquelas sombras, “que só poderán atopar acougo cando remate no noso país o tempo do desxeo, ese tempo inacabable que semella querer acompañarme durante o que me quede de vida” (p. 203). Esta expresiva imaxe foi tomada da película *A Time to Love and Time to Die* (1958), de Douglas Sirk, na que se escenifica como os corpos inertes dos caídos na batalla, despois de seren cubertos pola neve deixando unha paisaxe de branco purísimo, coa chegada da primavera recordan a morte e o horror. A ela ten recorrido en sucesivas ocasións Fernández Paz para explicar que o tempo do desxeo fora lento para a súa xeración, permitíndolle saber de feitos que mostraban a existencia doutra Galicia, unha Galicia máis real e viva, que loitara ao longo dos séculos para alcanzar o seu lugar na historia (Fernández Paz, 2009a: VI).

Miguel deposita a esperanza dunha posible reparación nunha futura xeración que “levante todas as trapelas e airee tantos pozos que permanecen ocultos ás nosas miradas” (p. 202), como fiel mantedor do pensamento sobre a guerra do 36 de Fernández Paz, quen fai coincidir unha ollada agre do presente cos fantasmas do pasado, por medio dunha escritura reflexiva, lenta, case morosa e axeitada para lograr a sensación de realidade e envolver de principio a fin (Barrena, 2009b).

Todas estas historias de misterio, que abren camiños entre o aquí e o alén, sobresaen no trazo dun estado psíquico ambivalente para ese clásico narrador protagonista, na estrutura formal, na creación do clímax e na consecución dos propios relatos (Gaspar, 2004-2005b: 72), que parten da materia das lendas máis ancestrais e mesmo de feitos históricos, pero que Fernández Paz actualizou nuns textos que sobresaen pola capacidade fabuladora que desprenden. Son historias que mudan para sempre os seus protagonistas e, sen dúbida, un lector que en cada un destes tres pasos polo misterio é asediado polo medo, pero tamén pola emoción e admiración provocadas pola calidade literaria e as logradas atmosferas do escritor vilalbés (JLP, 2014d: 67). Sen

dúbida, a súa preocupación por conseguir un estilo de prosa meticulosa e fluída, na que destaca a naturalidade, a claridade e a verosimilitude (Martínez Bouzas, 2004: 3; Vidal Villaverde, 2004: 51), posibilita que a oufegante viaxe de *Tres pasos polo misterio*, en parte, tamén resulte pracenteira para os padais dos que gustan da boa literatura.

Este compendio polo terror universal desde as coordenadas xeográficas galegas tivo unha ampla aceptación nas páxinas dos medios escritos⁴⁴⁹, aínda que non foi unha das obras de Fernández Paz nin máis reeditada⁴⁵⁰ nin máis traducida⁴⁵¹.

Outros títulos do ano 2004 foron *Raquel ten medo*⁴⁵² e *Laura e os ratos*⁴⁵³, que asinou para a colección “Paseniño”, na que Edicións Xerais de Galicia reuniu un total de vinte contos nunha maleta para facilitar a aprendizaxe da lectura e a adquisición do hábito lector, sen esquecerse da diversión. Neles ofrécese unha lectura textual e gráfica, recolléndose nas páxinas impares ilustracións a toda cor e nas pares, breves textos grafados en letra manuscrita e maiúscula para que se poida escoller a modalidade a partir da cal comezar a ler, entre os cales se insire un debuxo que adquire animación ao pasar as follas de corrido.

En *Raquel ten medo* represéntase ese personaxe infantil inseguro e temeroso que aparece nas obras de Fernández Paz, nas que se aborda o tratamento dos medos infantís e o xeito de superalos (Roig, 2008a: 169-170). Coa chegada da noite, Raquel non é capaz de conciliar o sono e a lercia faille sentir a presenza dun monstro de longos brazos, dun fantasma que vén polo aire, dun esqueleto agochado no armario e duns vampiros que a axexan desde o alto. O pavor apodérase dela e só atopa refuxio na irmá Tina que disipa os seus temores infantís ao explicarlle que se trata das sombras da maceira do xardín, das cortinas que abanaban polo vento, da porta que renxía por estar mal pechada e dos ollos dos bonecos que a miran desde un andel, respectivamente. Superada esta crise, conquista o sono na compañía do seu osiño Boliña e desde o ceo “a lúa ve a Raquel durmida, por fin” (p. 22). É esta unha sinxela, pero doce historia coa

⁴⁴⁹ Araguas (2004: 20), Blanco Rivas (2004b: VII), Eyré (2004: 26), Fernández (2004: VII), Fernández (2004: 68), Jaureguizar (2004: 89), Martínez Bouzas (2004: 3), MO (2004: 7), Vidal Villaverde (2004: 51), Gaspar (2004-2005b: 72) e Barrena (2009b).

⁴⁵⁰ No mes de abril de 2013 chegou á sétima.

⁴⁵¹ Ao catalán (*Tres passes pel misteri*, trad. Josep Franco, Alzira: Ed. Bromera, col. Espurna, n.º 70, 2004) e castelán (*Tres pasos por el misterio*, trad. Rafael Chacón Calvar, Madrid: Ed. Anaya, col. Espacio abierto, 2009).

⁴⁵² Vigo: Edicións Xerais de Galicia, abril, col. Paseniño, n.º 17, TEXTOS manuscritos E EN MAIÚSCULA 23 pp.

⁴⁵³ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Paseniño, n.º 4, TEXTOS manuscritos E EN MAIÚSCULA, 23 pp.

que o vilalbés volve desdramatizar ante os ollos dos máis novos os medos nocturnos (Blanco Rivas, 2004c: 7).

Os debuxos figurativos de Marina Seoane (Madrid, 1957) complementan a información do texto e ocupan as páxinas impares do volume. Neles combínanse distintos tipos de planos como se fai no cinema, unha estratexia que lle achega grandes posibilidades expresivas á ilustración infantil. Así, o picado, a visión desde arriba acentúan a sensación de medo, de pequenez e inseguridade, remarcada aínda máis coas cores escuras e frías e os trazos das formas fantasmagóricas con liñas oblicuas e punzantes. Cando o medo desaparece utilízase outro tipo de plano, o frontal, para ofrecer a mesma visión da protagonista. As figuras amósanse estilizadas cunha cabeza redonda desproporcionada, en relación aos corpos, pero con moita forza expresiva. A técnica empregada é a acuarela tratada con gran delicadeza, que se move en tonalidades cromáticas cálidas, que xogan coa harmonía de tons e a riqueza de matices. Os fondos teñen un tratamento diferente, ao estaren elaborados con pintura densa e con raspados superpostos, o que lles confire un aspecto texturado en contraste co resto da imaxe (Agra e Franco, Roig coord., 2004)⁴⁵⁴.

Sobre o mesmo esquema narrativo e enfoque pedagóxico, foi trazado *Laura e os ratos*, con ilustracións figurativas en gouache de Rocío del Moral, no que se brinda unha historia desoutra protagonista infantil de Fernández Paz, a da nena valente. Con esta anécdota protagoniza por Laura, o autor achégase cunha perfecta dosificación fantasía-realidade ao mundo dos máis pequenos (Roig, 2008a: 170), coas simpáticas escenas que orixinan un ratiño na casa de Laura, ao que os pais desexan eliminar a través de diferentes métodos e dispositivos. O texto que sustenta este relato defínese pola simplicidade da linguaxe e estruturas sintácticas para facilitar a comprensión, reiterándose un mesmo esquema, pois de forma alterna refírese o proceder do pai e da nai en cada un dos lances, no que tentan capturar o animalíño: “A nai de Laura perseguiuno coa vasoira. E o pai tiroulle unha zapatilla” (p. 10) e “Ó outro día, seu pai colocou unha rateira con queixo nun recuncho da sala. E súa nai colocou unhas bólas de veneno ó lado da neveira” (pp. 13-14). Malia o seu afán por cazar o pequeno roedor, non o conseguen porque este conta coa axuda de Laura, quen se afasta do comportamento cruel dos pais e a imaxinación infantil fai que soñe “con facerse amiga do rato. ¡Sabe que os dous xuntos o habían pasar moi ben!” (p. 22), de aí que este pequeno enredo

⁴⁵⁴ Cítanse as persoas encargadas do comentario das ilustracións de cada un dos *Informes de literatura*, dos que ao pé da coordinadora se anota o ano de publicación destes.

narrativo sexa cualificado como un bo exemplo de didactismo cunha de temática moi atractiva (Navarro, 2005a: VII).

A proposta ilustrativa de Rocío del Moral sitúase no punto de vista da nenez por xogar con planos contrapicados, desde abaixo, e ter as liñas de base moi altas, ademais de crear fascinación por descubrir como o rato usaría os obxectos da contorna infantil. Os personaxes están elaborados a partir da fragmentación e da desproporción para darlle maior expresividade visual ao relato. Sobresae o emprego da pintura densa e a busca de volume e sombreado, sendo a súa tonalidade cromática cálida de cores contrastadas, pero sen disonancias. Destaca tamén o uso discreto da colaxe (roupas, obxectos, cadros etc.) dentro das composicións, proporcionándolle gran coherencia e harmonía ao conxunto de imaxes, que amplifican o texto (Agra e Franco, Roig coord., 2004).

Dado o carácter formativo-literario destes dous textos enunciados por un narrador e terceira persoa, *Laura e os ratos*⁴⁵⁵ e *Raquel ten medo*⁴⁵⁶, a crítica literaria case non reparou nestes volumes⁴⁵⁷, que se transvasaron ao resto das linguas oficiais do Estado e, no caso do primeiro, mesmo ao inglés uns anos despois.

Ademais destas obras individuais, en 2004, Fernández Paz atendeu cun brazado de relatos a chamada para participar noutras obras colectivas. Por unha banda, xunto a outros autores da literatura infantil e xuvenil galega⁴⁵⁸, colaborou no volume *Contos de máscaras, rúas, perdicións e caníbales*⁴⁵⁹, con motivo da Campaña de Fomento da Lectura da Xunta de Galicia de 2004. A súa contribución plasmouse no relato “Unha foto na rúa” (pp. 45-70), no que se contrapón a perspectiva de dúas persoas de xénero oposto ante a aparición dunha foto de carné nunha rúa de Vigo. Se o mozo queda fascinado pola imaxe retratada da moza e se lanza á súa procura con desesperación, na parte final da historia recóllese a versión desta, quen sempre deixa oito fotos nos lugares

⁴⁵⁵ Ao castelán (*Laura y los ratones*, ilust. Rocío del Moral, Alzira: Algar Editorial, col. Letra máguica, n.º 4, 2004), catalán (*Laura i els ratolins*, ilust. Rocío del Moral, trad. Amaia Crespo Costa, Alzira: Ed. Bromera, col. Lletra Mágica, n.º 4, 2004), éuscaro (*Laura eta saguak*, ilust. Rocío del Moral, trad. Rosetta Testu Zerbitzuak, Donostia: Ed. Erein Argitaletxea, col. Letra Magikoa, n.º 4, 2004) e inglés (*Laura and the mice*, ilust. Rocío del Moral, trad. Pauline Tate, Josep Lluïçis Navarro e Laura Goig, Algar, 2009).

⁴⁵⁶ Ao castelán (*Raquel tiene miedo*, ilust. Marina Seoane, Alzira: Algar Editorial, col. Letra máguica, n.º 17, 2004), catalán (*Raquel té por*, ilust. Marina Seoane, trad. Amaia Crespo Costa, Alzira: Ed. Bromera, col. Lletra Mágica, n.º 17, 2004) e éuscaro (*Raquel beldur da*, ilust. Marina Seoane, trad. Rosetta Testu Zerbitzuak, Donostia: Ed. Erein Argitaletxea, col. Letra Magikoa, n.º 17, 2004).

⁴⁵⁷ Blanco Rivas (2004: 7) atendeu a *Raquel ten medo*, mentres que Navarro (2005: VII), a *Laura e os ratos*.

⁴⁵⁸ Como Marilar Aleixandre, Xabier P. Docampo e Paco Martín.

⁴⁵⁹ Ilust. Xosé Cobas, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, col. Lagarto Pintando, 85 pp.

que visita, porque lle gusta imaxinar que outras persoas poden crear historias a partir dunha cara tal e como ela fai.

Por outra banda, en *Postais do camiño*⁴⁶⁰, deu a lume “Unha historia de fantasmas” (pp. 27-48), que convive no volume con outros textos de autores representativos da literatura galega para os máis novos⁴⁶¹ sobre historias, elementos e motivos relativos ao Camiño de Santiago. A semellanza do relato “A vella foto das estrelas”, na presente narración as presenzas fantasmagóricas aparecen no traxecto santo a Compostela. En tres episodios, a voz en primeira persoa dunha muller sitúase nunha xuntanza de peregrinos, na que un enigmático home os embouba coa historia de dous namorados de Puente la Reina. Tras a morte da súa parella nun accidente de tráfico, a moza sente a súa presenza e ansía atopalo, ao fío que procura incesantemente o poemario de José Ángel Valente, *Punto cero* (1972). O estremecemento maior dáse cando a condutora do relato marco desvela a identidade do enigmático narrador: era o home falecido no accidente había catro anos.

Ao pé destas narracións sitúase o reencontro cos restos arqueolóxicos e os seres provenientes do terror máis ancestral ficcionalizado no relato “O enigma do menhir” (pp. 55-68)⁴⁶², mentres que a fascinación pola literatura aboia no texto “Un río de palabras” (pp. 23-26)⁴⁶³. Por último, en “Meditación ante o álbum de fotos familiar”⁴⁶⁴ sitúase o descendente dunha familia de avoengo ante o inquietante achado dun corpo no pazo da súa propiedade, que o arrastra a procurar o asasino entre as fotos dos seus parentes.

As resonancias á persoa e escrita do vilalbés non só eran debidas á publicación de novas obras e á reelaboración doutras creacións anteriores, senón que tamén á chegada de novos recoñecementos e traducións que o seguían a situar no foco da noticia literaria e cultural, así como lle outorgaban un maior prestixio. Así, en 2004, a Federación de Libreiros de Galicia concedíalle o Premio Irmandade do Libro ao “Mellor autor do ano” e *O meu nome é Skywalker* pasaba a formar parte da The White Ravens 2003 da Internationale Jugendbibliothek the Múnic. Pero esta historia de denuncia

⁴⁶⁰ Ilust. Lázaro Enríquez, Vigo: Galaxia, col. árbore/galaxia, serie Verde, n.º 131, a partir de 12, 225 pp.

⁴⁶¹ Como Marilar Aleixandre, An Alfaya, Xoán Babarro, Paula Carballeira, Fina Casalderrey, Ana María Fernández, Antonio García Teijeiro, Paco Martín e Helena Villar Janeiro.

⁴⁶² En *Crispín do Mao, Crispín do mar; ¡Adeus, pés!; O enigma do menhir; Catro pallasos*, Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Política Lingüística.

⁴⁶³ En *100 sopas*. Madrid: Anaya.

⁴⁶⁴ En *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, n.º XXXVIII, verán, pp. 47-52.

esperanzada tamén traspasaba fronteiras e aparecía en coreano, xunto a *Avenida do parque, 17* (1996).

Todo un cúmulo de felices acontecementos, que lle fornecían unha posición de privilexio no campo literario, pero que non interromperon o seu compromiso activo cunha lingua galega que, anos despois de fatigosos esforzos, seguía a necesitar de novas estratexias para a súa normalización. En 2004 foi partícipe da elaboración do Plan Xeral de Normalización da Lingua Galega (PXNL), a partir da súa pertenza á comisión de “Educación, Familia e Mocidade”, que foi aprobado por unanimidade no Parlamento galego no mes de setembro dese mesmo ano. Tratábase dunha radiografía da situación social do galego e da proposta dun conxunto de obxectivos centrados en revitalizar esta lingua (máis funcións sociais e espazos de uso, promoción dunha visión afable e moderna, dotación de recursos lingüísticos e técnicos etc.), que se acompañaban dun abano de medidas para acadalos. Do que facer do vilalbés neste proceso quedou constancia na edición dos materiais de presentación e divulgación do Plan destinado ao profesorado non universitario.

En concreto ao profesorado de lingua e literatura galegas, volvía dirixirse co resto dos membros do equipo de redacción dos libros de texto de Edicións Xerais de Galicia. Nos seus diferentes volumes aparecidos en 2004 deuse unha remuda parcial dos textos seleccionados de Fernández Paz con respecto á versión primeira da serie de 1996. En *Lingua 1* introduciuse un fragmento de *Avenida do Parque, 17* (1996) baixo o título de “Unha mensaxe misteriosa” (pp. 44-45) e en *Lingua e Literatura 3* incorporouse un anaco de *Noite de voraces sombras* (2002) co encabezamento de “O tío Moncho” (pp. 76-79), mentres que, en *Lingua e literatura 2*, se mantivo o texto “Un vampiro en Galicia” (pp. 68-71).

O seu xa era un nome significativo no ámbito da cultura e a súa literatura non só circulaba a través do papel, senón que Agustín Fernández Paz recibía moitas invitacións para disertar sobre a súa poética e ler algunhas das súas mostras. No mes de xullo de 2004, acudía á Facultade de Periodismo de Santiago de Compostela para participar no curso “Prensa, escola e infancia”, no que presentou a conferencia “*Contos por palabras: a creación de historias a partir das páxinas dun xornal*”⁴⁶⁵. Esta disertación sobre a súa relación cos medios de comunicación no seu labor docente e creativo ilustrouna coa

⁴⁶⁵ Que se reproduciu en *O rastro que deixamos*, pp. 194-206.

narración “Reflexións sobre a precariedade laboral”⁴⁶⁶, que supuña a última mostra da ficción a partir dos anuncios por palabras:

E, aínda que xa estou desenganchado, pensei que non sería malo aproveitar este material riquísimo (mostra privilexiada, ademais, da hipócrita e farisaica dobre moral desta sociedade nosa) e despedirme dos anuncios cunha ollada irónica e cun aquel de nostálgica. É o que intentei no relato que vén a seguir (Fernández Paz, 2005b: 311-318).

As estratexias narrativas e a mesma figura de Fernández Paz ocupan o centro da diéxese dun relato protagonizado por un mestre de lingua dun colexio relixioso de elite. Despois de asistir a unhas xornadas de formación impartidas polo vilalbés, este mestre pon en práctica as súas ensinanzas e incorpora na súa actividade docente os periódicos para incentivar a creatividade, como o mesmo Fernández Paz fixera en *Contos por palabras* (1991) ou nas tarefas de moitos manuais escolares. Sorprendentemente, é despedido por conduta depravada, indución ao lenocinio e prácticas perniciosas contra a ideoloxía do centro educativo. É este, pois, un texto que permite o reencontro coa vea humorística, a ironía e a retranscrición de Fernández Paz, quen, á súa vez, ofrece un bo exemplo de que constrúe as súas historias con materiais do que sucede ao seu redor (Polanco, 2014a: 28).

O nome de Fernández Paz soaba cada vez con máis intensidade no espazo público, porque a consecución de premios e a aparición de novas obras supuña unha presenza constante en actos, presentacións e medios de comunicación, así como motivaba que a súa participación en iniciativas vinculadas coa literatura e lectura fose inexcusable. Entre tanto boureo, só a orde metódica, pola que sempre se rexeu o vilalbés, lle permitiu seguir formándose naqueles temas que o preocupaban, polo que realizou o curso “Educación para a igualdade en función do xénero” a través da UNED, ao tempo que seguía contentando un segmento do lectorado, que cada vez lle era máis fiel, así como afrontar novas conquistas nun mercado cunha alta oferta e moita competencia.

En 2005, publicou cinco novas narracións case todas elas dirixidas ás primeiras idades, para as que sempre escribiu con maior dificultade, aínda que a súa pretensión última sempre foi chegar a todo o abano do lectorado, como el mesmo ten declarado:

⁴⁶⁶ Que apareceu en *O rastro que deixamos* (pp. 207-214), así como en *Boletín Galego de Literatura*, n.º 32 (2º semestre 2004), 2005, pp. 314-318. Nesta publicación incluíuse nunha especie de “Autopoética”, na que Fernández Paz volveu referirse á presenza dos anuncios por palabras nas súas narracións.

Antes de nada, diré que me resulta mucho más fácil escribir para jóvenes. Escribir para un lectorado infantil es mucho máis difícil, si quieres hacerlo bien. Dicho esto, claro que pienso en los que, para entendernos, serán los lectores de la “primeira fila”. Pero también tengo presentes a los de las otras. Siempre intento que mi novela funcione como un iceberg, del cual el texto es sólo la parte visible. Siempre son historias dirigidas a todas las edades, porque tengo muy claro que un libro, aunque se dirija en primer lugar a un lector infantil o juvenil, debe de interesarle también a un lector adulto. No conseguir esto es un signo de fracaso, lo digo como lector y como escritor (*Primeras Noticias*, 2005: 83).

Entre as cinco obras desta rica anada, sobresa *A escola dos piratas*⁴⁶⁷ por ser recoñecida co Premio Edebé Infantil⁴⁶⁸, ao que se presentou porque lle seguía apetecendo o reto de “probarme con colegas doutras partes do Estado” (Quian, 2005: 44) e porque abordaba enfoques novos, tal e como fixera con *O meu nome é Skywalker* (2003), por tratar temas difíciles. As inseguridades xurdidas no tempo de elaboración do manuscrito disipáronse coa consecución dun premio, que tamén lle veu a renovar a confianza no seu quefacer (*Primeras Noticias*, 2005: 83-84).

Cun título tan estimulante, que evoca a viaxe e a aventura nunha coordinada espacial adoito vinculada co tedio e a rixidez, Fernández Paz quixo homenaxear a todos aqueles docentes que, cos ventos en contra, souberon tripular as súas aulas, desde a creatividade e a liberdade, para mudar o mundo (Polanco, 2014a: 28). E para que iso acontecera, como ten anotado o autor, había que imaxinalo antes (Villar, 2005: 61). Ata o momento, a escola fora unha actante esencial no entramado de títulos como *Rapazas* (1993), *Trece anos de Branca* (1994) ou *Avenida do Parque, 17* (1996), pero non tivera o protagonismo que sería de agardar dado o vínculo profesional do vilalbés co medio educativo:

Si el trabajo como profesor ha sido tan importante para mí, parecería lógico que en una parte de mis libros estuvieran presentes experiencias vividas en las aulas. Sin embargo, tras repasar mi bibliografía, me encuentro con que el ámbito escolar no aparece reflejado como teóricamente le correspondería. Quizá porque siempre he escapado de escribir las típicas novelas “de instituto”, o porque la mayoría de mis libros están protagonizados por personas adultas, no lo sé (Fernández Paz, 2008a: 97)

⁴⁶⁷ Ilust. Luís Filella, A Coruña: Edebé - Rodeira, col. Tucán, n.º 5, mais de 8 anos, 159 pp.

⁴⁶⁸ Do que xa fora merecente en 1994 dentro da modalidade xuvenil. Foi esta a última vez que se presentou a un premio.

Esta débeda pendente pagouna con *A escola dos piratas*, que concorreu ao premio Edebé co lema “Entre Omegna e Mondoñedo”, que xa anticipa o seu vínculo con dous dos escritores que defenderon con vehemencia o poder da imaxinación, Gianni Rodari e Álvaro Cunqueiro, por seren eses os seus lugares de nacemento, respectivamente. A estes dous autores débelle, xunto a un “chorrito del humor corrosivo”, de Roald Dahl (*Primeras Noticias*, 2005: 83), *A escola dos piratas*, no que volve fluír unha historia situada nun contexto realista alterado por un feito inexplicable que, paradoxicamente, Fernández Paz aproveita para expresarse dun xeito máis veraz e sincero sobre un dos asuntos que máis o ten preocupado: a pervivencia de prácticas pedagóxicas obsoletas e memorísticas no desenvolvemento das programacións académicas, no canto daquelas máis potenciadoras da creatividade.

Co propósito de plasmar desde a ficción o seu paradigma escolar ideal, o vilalbés deixou escorregar a súa poderosa forza creativa a partir da hipótese rodariana “Que pasaría se...?”, sempre adobiada pola imaxinación e o humor, como el mesmo indicou ao sinalar que en *A escola dos piratas*:

cuento la oposición entre la escuela que sigue las normas “de toda la vida” (es decir, las del franquismo) y la que hace de los alumnos y alumnas del centro de su actividad. La imaginación y el humor son las armas de las que me valgo para enfrentar las dos formas de ver la educación (Fernández Paz, 2008a: 99).

A intensa chuvia caída desde inicios de curso fai esvarar a escola de Marta e os seus compañeiros de cuarto curso, situada no alto da cidade, pola aba do outeiro ata desembocar no mar. Mentres a directora e o servil xefe de estudos Martín, representantes da escola tradicional, impoñen o cumprimento da programación, a profesora de Marta, que se chama Ana Salgueiro e simboliza a escola innovadora coa lectura de contos e a potenciación da escrita libre, négase a asumir os ditames da dirección. Este é o inicio dunha rebelión guiada pola fantasiosa Marta e apoiada pola mestra Ana e don Damián, que se viste de Capitán Kidd e fai recordar ao controvertido corsario escocés do século XVII levado á gran pantalla por Rowland V. Lee en *Captain Kidd* (1945).

A escola convértese nun barco e os seus alumnos e alumnas, transformados en piratas, só se rexen pola lei do mar, “a dos homes que aman a liberdade”, mentres a directora e os secuaces están reclusos no despacho. A selección do personaxe-tipo do pirata é moi acaída por ser esta unha figura clásica do imaxinario de varias xeracións de lectores, cuxas raíces se asocian sobre todo a Daniel Defoe, en quen desde hai tres

séculos radica unha puxante tradición ficcional de longo espectro centrada no “marvilhoso pirático” (Luis R. Guerreiro, 2006: 10-11). Malia ser un referente o mito do pirata, Fernández Paz someteuno a un tratamento literario, polo que o desvestiu dos tópicos máis comúns desa ruda aparencia e a malvada conduta que o caracterizan, para suplantalo pola imaxe actual duns rapaces que só desexan xogar deixándose guiar pola imaxinación, o que motiva empatías e promove a identificación do lectorado cun universo fantástico e alternativo (Ramos e Reis, 2007: 164).

Nesa escola de bucaneiros aplícase unha pedagogía promotora da imaxinación, dos soños e do pensamento libre, desde a que cambiar o mundo. Unha escola que, en certos aspectos, recupera a bosquexada por María Victoria Moreno en *Mar adiante. Historias de nenos pra nenos* (1973), na que se defende unha aprendizaxe empírica próxima á natureza e cunha ética cristiá progresista baseada no principio do amor universal (Blanco, 1991a: 214-217), por medio da escola que se instala no barco Arroás, cunha concepción renovadora que critica os métodos represivos da escola tradicional (Ferreira, 2010: 40). Nela prima o papel outorgado aos contos de ton lírico e anoados pola tenrura e a defensa da amizade e da solidariedade, entre outros valores, que traen á memoria os contos lidos por Ana Salgueiro ao seu alumnado.

Outra das anovación de Fernández Paz con respecto ás súas obras precedentes e a doutros autores substánciase na súa aposta por construír un relato coral, cunha forte carga descritiva e aventuras entretecidas mediante o diálogo (Concha Pino, 2005: 46; Quian, 2005: 44). A figura colectiva anunciada polo título posúe unha importancia capital, como acontecía na obra *Os Piratas* (1986), do portugués Manuel Antón Pina, pois actúa como figura opositiva e desencadeadora da perturbación (Ramos e Reis, 2007: 154), aínda que, no caso galego, para rematar cunha escola ancorada en modelos arcaicos. A dificultade que entrañan os relatos corais en canto á imposibilidade de describir con detalle o elenco de personaxes foi resolta coa imitación da estratexia cunqueiriana de incluír un índice onomástico. Así, no apartado final “Os personaxes desta historia”, descríbense con trazos literarios as biografías dos personaxes, que foron caracterizados dun “pouco ‘tópicos’ e algúns incluso de caricaturescos, un aspecto que tamén se observa nas ilustracións de Luis Filella (*CLIJ*, 2005: 66). Trátase dunha proposta gráfica que recolle diferentes escenas do relato nunhas páxinas con grecas portadoras con elementos propios do universo da piratería (sable, mapa do tesouro...), que intensifican a ambientación da historia. As formas están contorneadas cunha liña negra e a técnica aplicada é a da acuarela con tinturas cálidas.

A travesía aventureira desta escola alicerzada na ensinanza viva, que se converte nunha experiencia única e gozosa para un alumnado centro de cada actividade (Senín, 2014: 14), conclúe coa chegada da doutora Antía Vilariño. As súas investigacións revelan que a imaxinación é a forza promotora de todo movemento, polo que co seu poder a escola volve ao seu enclave primeiro. Pero todo mudara, pois Marta e os seus compañeiros sabían da utilidade da imaxinación, como se demostrou ao longo desta narración con intertextualidades con Roald Dalh, Gianni Rodari e Álvaro Cunquerio, intertextualidades que se reiteran constantemente (Roig, 2008a: 171).

Neste relato de navegacións enxálzase, pois, o poder da imaxinación que transporta o lectorado a realidades desemeillantes ás súas, sobre todo mediante representacións concretas e a interacción entre seres do máis diverso para estimular a creatividade e fomentar condutas sociais de comportamento (Navarro, 2005c: VII). Un brazado de temas tildados de importantes polo autor e que soubo cubrir dunha capa de humor, “un humor entre tierno y absurdo” (*Primeras Noticias*, 2005: 83).

Por ser un autor de referencia e as virtudes literarias, así como potencialidades curriculares de *A escola dos piratas*, que entrou no mercado co amparo do Premio Edebé de Literatura Infantil, esta obra tivo unha cálida recepción⁴⁶⁹ e foi obxecto de múltiples traducións⁴⁷⁰ e reedicións, así como conta cunha versión en braille grazas a un convenio coa ONCE.

O elemento mariño retoma o protagonismo en *A fuxida do mar*⁴⁷¹, endebén o relato ten como fío condutor un protagonista individual: Raquel, unha nena que ansía embarcar nun navío e chegar a países ignotos. É este un álbum de misterio sobre a desaparición do mar (Roig, 2008a: 170), que, coa súa prosa acaída aos que se introducen na lectura, metaforiza o dramatismo co que desde o imaxinario infantil se perciben as perdas.

⁴⁶⁹ CLIJ (2005: 66), Gaspar (2005: 8), Navarro (2005c: VII), Pino (2005: 46), *Primeras Noticias* (2005: 79-84), Quian (2005: 44) e Villar (2005: 61; 2005: 47).

⁴⁷⁰ Ao castelán (*La escuela de los piratas*, ilust. Luis Filella, trad. María Jesús Fernández Fernández, Barcelona: Ed. Edebé, col Tucán, n.º 10 (8+), 2005; *La escuela de los piratas*, edición mexicana, ilust. Luis Filella, trad. María Jesús Fernández, Edebé Ediciones Internacionales), catalán (*L'escola dels pirates*, ilust. Luis Filella, trad. Equip Edebé, Barcelona: Ed. Edebé, col. Tucà, n.º 10 (8+), 2005), valenciano (*L'escola dels pirates*, ilust. Luis Filella, Mislata-València: Ed. Marjal, col. Tucà, n.º 5 (8+), 2005), éuscaro (*Piraten eskola*, ilust. Luis Filella, trad. Fernando Rey Escalera, Bilbao: Ed. Giltza, col. Tukan, n.º 5 (8+), 2005), coreano (ilust. Gangeunok, Korea: Ed. BookingFish, 2010) e chinés (*Haidao Xuexiao*, ilust. Luis Filella, Liaoning Children's Publishing House, 2015).

⁴⁷¹ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Andavía, n.º 7, 24 pp.

Abatida pola confusión que lle suscita a dúbida de non saber se está soñando, Raquel sente unha grande angustia, porque non escoita nin o rumor apagado dos días calmos nin o estrondo furioso dos días de temporal dese mar, que era o espazo de xogos e o lugar onde o pai pescaba cada noite. Ante os seus ollos infantís só se estende un inmenso espazo baleiro “Como se unha tribo de xigantes bebese pola noite toda a auga e deixase ao descuberto a superficie do fondo” (p. 20).

Rochas ata daquela ocultas, chairas asolagadas de algas e restos de barcos afundidos compoñen o fascinante mundo que os nenos e nenas devecen por explorar, fronte ás persoas maiores que se senten abatidas ante tamaña perda. Despois de escoitar as palabras do mariñeiro André sobre a cría dos salmóns e pensar nas razóns que tería o mar para fuxir, dun xeito moi simple desfaiase o nó da trama. Pola mañá Raquel esperta cun son familiar que, nun inicio, volve atribuír aos efectos do soño ou da imaxinación, ata que comproba que é ese mar que, como os salmóns do relato de André, regresara co seu intenso recendo para encher de ledicia o seu corazón.

É esta unha historia ben sinxela transmitida por un narrador en terceira persoa, coa que se simboliza a alegría que provoca o regreso dun ser querido, a través dun estilo de tons poéticos moi acaído nas súas estruturas lingüísticas aos primeiros lectores. Uns lectores que tamén poden amplificar esta anécdota coas ilustracións figurativas de Enric Solbes (Alcoi, 1960 - Alzira, 2009), nas que sobresaen as cores laranxas propias do solpor e as azuis das augas mariñas, así como as figuras dos protagonistas debuxadas cun estilo anguloso, aínda que as sensacións que provocan non son de dureza (Agra e Franco, Roig, coord., 2005). En sintonía cos outros números da colección “Andavía”, en todas páxinas deste pequeno relato⁴⁷² repítese un elemento icónico, neste caso unha estrela, que ha de ser atopada por aqueles que se acheguen á fuxida do mar de Raquel, na que Fernández Paz recupera o nome de protagonistas de previas narracións e na que segue proxectando o modelo de nena intrépida, soñadora e á vez sensible.

Unha nena de sete anos, outrosí chamada Raquel, protagoniza o relato ***A noite dos animais***⁴⁷³, no que se reencontran parte dos elementos narratolóxicos do escrito ata agora por Fernández Paz. A voz dun narrador en terceira persoa deixa constancia en oito

⁴⁷² Que foi traducido ao castelán (*La huida del mar*, ilustr. Enric Solbes, Alzira: Algar Ediciones, col. Maleta Mágica, n.º 7, 2005), catalán (*La fugida del mar*, ilustr. Enric Solbes, trad. Maria Viu Rodríguez, Alzira: Ed. Bromera, col. Maleta Mágica, col. 7, 2005; e *La fugida del mar*, ilustr. Enric Solbes, trad. Maria Viu Rodríguez, Barcelona: Círculo de Lectores, 2005) e éuscara (*Itsasoak ihes*, ilustr. Enric Solbes, trad. Rosetta Testu Zerbitzuak, Donostia: Ed. Erein, col. Maleta magikoa, n.º 7, 2005).

⁴⁷³ Vigo: Galaxia, col. árbore/galaxia, n.º 138, serie Laranxa, 53 pp.

capítulos numerados dunha historia, na que se despreza o fascinante mundo da imaxinación infantil, a través da introdución da maxia e a fantasía na realidade cotiá sen alterala gravemente (Fernández, 2006a: 58).

Esa tenue liña que deslinda a realidade e a fantasía é transitada en ambas as dúas direccións sen grandes sobresaltos (Fernández, 2007: 73) e permítelle a un lector de máis de oito anos descubrir a vida familiar de Raquel, así como os marabillosos sucesos que agochan os debuxos que fai no seu caderno “Made in Taiwan”. Malia o sorprendente que poida parecer a decisión dos pais, xustificada a través da meditación, unha morea de recomendacións e a madurez da nena, Raquel queda soa na casa, mentres eles asisten a unha representación teatral, na que a figura feminina sobresaíe mediante a participación da nai como actriz.

Arredada do control dos adultos, Raquel franquea todos os límites impostos e come a fartar, ve a televisión..., ata que decide dar fin ao seu inesperado aburrimento pintando animais no caderno agasallado pola tía. Todos eses animais cobran vida no cuarto de estar da casa e a nena vese envolta en vibrantes aventuras, nas que se concitan múltiples referencias como ten apuntado Roig Rechou (2008a: 171):

Nas aventuras cos animais hai recordos de tendencias, correntes, autores e obras do autor e da literatura universal, así hai capítulos que nos levan ao xénero de misterio (pintura e toma de vida do león), recorda á película protagonizada por este animal, tamén aparece Milú, o can de Tintín, etc.

Toda unha serie de fascinantes sucesos, cos que se enxalza o poder da imaxinación e se evidencia o innecesario de tantos aparellos que limitan a creatividade (Navarro, 2005b: VII). Este mundo fantasioso esvaécese coa chegada dos pais e co peche do caderno, que impoñen a máis estrita realidade nunha casa dominada pola desorde das peripecias nocturnas de Raquel. Unhas peripecias aderezadas polos toques dun humor que procura a complicidade dos máis novos e o seu sorriso amosando certas transgresións fronte ás normas impostas polos adultos (Fernández, 2007: 73).

O estímulo da imaxinación que aboia en todo o relato (AS, 2005: 27) tamén se proxecta nas ilustracións de estilo figurativo de Enjamio que, mediante a mestura do negro e diferentes tonalidades laranxas, articula formas estilizadas cunhas liñas que reproducen o trazo tremecente dos debuxos infantís como os realizados por Raquel no seu caderno, do que mantén en segredo as súas propiedades marabillosas para seguir experimentando (Agra e Franco, Roig coord., 2005).

Os elementos compositivos e o argumento de *A noite dos animais* foi bosquexado en medios críticos de Galicia e de fóra⁴⁷⁴, así como foi traducido a diferentes linguas da península⁴⁷⁵ e foi motivo do estudo comparado realizado por Ana Vasconcelos (2009: 30-33): “Em torno da ‘Noite’ e dos seus ‘Animais’: de Agustín Fernández Paz a David Machado”⁴⁷⁶.

De factura similar son as medoñentas vivencias que asaltan pola noite os personaxes do álbum *¡Que medo, mamá Raquel!*⁴⁷⁷, cuxo título grafado cunhas grandes e tremelicantes letras maiúsculas funciona como vía conectiva, internando o lectorado na trama ao evocar unha atmosfera chea de connotacións misteriosas e ameazantes. Os protagonistas son Sara e Fran, dous irmáns que, de novo, un venres pola noite quedan sós na casa, aínda que, nesta ocasión, á espera da avoa que agora recibe o nome de Raquel, coa que van quedar mentres os pais van ao cine. Ao interromperse a corrente eléctrica, o medo apodérase deles e viven unha serie de perigosas experiencias onde a realidade e a fantasía van da man e se entrecruzan a tradición coa modernidade e o conto popular coa invocación futurista (Navarro, 2006b:VII).

Un narrador omnisciente, que atega o discurso de numerosas interrogantes e exclamacións, por medio das cales se fai eco dos pensamentos e incertezas de Sara e Fran, sitúa a acción nunha noite de vento tolo e furiosas pingas. A protección que senten no fogar vese quebrada cando a luz se vai e a escuridade o invade todo, polo que intentan conseguir unha lanterna no cuarto de traballo da nai, que é escultora, e o medo alenta a súa mente infantil a pensar que unha poderosa bruxa entrou pola ventá e transformou a súa vivenda nun terrible lugar poboado por uns seres estraños que intentan atrapalos. Entre eles, destacan aqueles que adoitan conformar o imaxinario infantil, como son unha perversa bruxa, un temible dragón e un terrible ogro, sen faltar tampouco a referencia específica aos contos clásicos mediante a irrupción na escena dun novo personaxe aterrador que peta á porta e identifican co lobo de “Os sete cabritiños”.

⁴⁷⁴ AS (2005: VII), Navarro (2005b: VII), Fernández (2006a: 58) e Fernández (2007: 73).

⁴⁷⁵ Ao catalán (*La nit dels animals*, ilust. Alberto Pieruz, trad. Josep Franco, Alzira: Ed. Bromera, col. El Micalet Galàctic, n.º 139, 2008) e castelán (*La noche de los animales*, ilust. Alberto Pieruz Soto, trad. María Isabel Soto López, Alzira: Agar Editorial, col. Calcetín, n.º 43, 2009).

⁴⁷⁶ No que se trata a construción de imaxes creadoras na infancia, potenciadas pola lectura, a partir dos conceptos filosóficos de fantasía, memoria, imaxinación e fantástico, en *A Noite dos Animais*, de Fernández Paz, e en *A Noite dos Animais Inventados*, de David Machado. Nel reclámase a inscrición da obra do galego na categoría do fantástico, á luz da teoría de T. Todorov, e a exclusión desta categorización da narrativa da obra do portugués.

⁴⁷⁷ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, [40] pp.

Despois da valentía mostrada sobre todo pola irmá maior, quen protexe o pequeno Fran, superan os ataques e hostilidades destes seres malignos, que se acentúan aínda máis mediante unha narración entrecortante, nerviosa e repleta de alusións ao universo do terror que chega incluso a angustiar. Finalmente, conseguen chegar á rúa, onde “A escuridade é grande, o aire negro parece tragalo todo” [p. 22] e, nunha aproximación ás narracións de ficción científica, “unha grea de enormes monstros metálicos, con ollos que brillan de xeito estraño, avanza atropelándoo todo” [p. 23].

A resolución do conflito é extraída dos relatos tradicionais, pois cando Sara profire o esconxuro máxico “¡Polo poder da Palabra, fai que o camiño se abra!” [p. 24], os monstros permanecen inmóbiles e os rapaces conseguen cruzar á outra beira da rúa, aínda que a incerteza novamente invade a nena que é consciente de que non vai ser doado chegar á casa de Ana e se pregunta “¿Que máis lles poderá facer agora a bruxa?” [p. 26].

Neste punto de desconcerto, a tensión narrativa desaparece coa chegada da luz e de mamá Raquel que, en consonancia coa imaxinación infantil despregada ao longo do relato, é vista por Sara e Fran como esa maga poderosa dos contos que asisten aos máis indefensos e contra a que non se revelan nin bruxas, nin lobos, nin ogros (Roig, 2008a: 171). Ante a presenza tranquilizadora desa avoa que, como é frecuente tamén nas creacións de Fernández Paz se caracteriza pola entrañable relación cos seus netos e actúa como un personaxe “refuxio”, as diferentes compoñentes do mundo destes rapaces tan fantasiosos recuperan a súa fisonomía e función habitual.

Neste conto de terror para un lectorado autónomo cunha modesta atención polo sector da crítica⁴⁷⁸, a proposta ilustrativa de Fran Jaraba, a xeito de viñetas de grandes dimensións, establece unha sólida interrelación cun coidado e sucinto texto dando lugar a unha unidade con significado propio. As imaxes defínense pola súa intensa expresividade conseguida a través de formas de tinturas narrativas e cómicas e de trazos moi acentuados próximos á banda deseñada. Son ilustracións feitas con pintura densa e trazos negros, de cores fortes e contrastadas, xogando con tons escuros e inquietantes en sintonía co ton do relato (Agra e Franco, Roig, coord., 2005).

Para pechar o ano 2005, deu a lume para un lectorado mozo e adulto nunha edición non venal⁴⁷⁹ o relato *Un radiante silencio* que, en 2006, se distribuiría por

⁴⁷⁸ Navarro (2006b: VII).

⁴⁷⁹ Ilust. Pablo Auladell, Madrid: Editorial Anaya.

canles estritamente comerciais⁴⁸⁰. Sara, nome xa presente en previas narracións, é unha alta executiva que traballa nun barrio de negocios dominado polo bulicio e o nerviosismo. A apertura dunha librería ofrécelle un remanso de paz na hora do café, pois nese espazo encóntrase cos textos de escritores admirados por Fernández Paz como son José Ángel Valente, Pablo Neruda e Paul Auster, entre outras voces poéticas, que fan xerminar nela o amor. Na parte final a perspectiva do relato é a do autor desas notas, quen adiaira, en exceso, manifestarse ante unha Sara decidida a mudar de vida. Nesta alfaia narrativa, considerada por Armando Requeixo (2006: 21) un dos mellores textos do escritor vilalbés, este manifestou a súa visión da lectura e tamén do amor, motor incansable do devir humano (JGS, 2014b: 65).

No número 31 do *Boletín Galego de Literatura*, publicado en 2005, tamén sorprendía cunha “Autopoética”, na que se presentaba como “unha persoa que atopa pracer en inventar historias e contalas a través da escrita, aínda que o que a min de verdade me gusta é ler o que outros escriben” (Fernández Paz, 2005a: 197). Estas reflexións persoais sobre as súas lecturas e a súa escrita desde as marxes do sistema, acompañaas dunha serie de relatos mínimos, que lle gustaría ver en forma de libro se algún día chega aos noventa e nove, así como dun texto a medio camiño entre un conto en loanza da lectura e unha proposta de *performance* que lle compracería ver realizada: “Un río de palabras”.

O maior dominio do oficio da escrita e a maior consideración que estaba a ter na institución crítica e entre o seu lectorado alimentaban a súa preocupación por darlles un maior lustre estilístico aos seus primeiros textos, sempre guiada polo alto nivel de esixencia que sempre se impuxo como ten anotado Isabel Soto (2009b: 26):

Preguntado ao respecto, o autor identifica certo carácter naíf nos seus primeiros atoutiños no oficio da escrita, así como a mudanza decisiva que provoca nel a súa delongada experiencia e o seu maior nivel de esixencia algo que, ao noso ver, non é alleo a certa obsesión perfeccionista e á posta en práctica dunha vontade de estilo.

Este proceso de reescrita afectoulle a *As tundas do corredor* (1993), que agora pasaba a arrojar máis luz sobre as claves da súa diéxese ao mudar o título polo de *Fantasmas no corredor*⁴⁸¹. O cambio do título estendeuse a outras compoñentes do

⁴⁸⁰ Ilust. Pablo Auladell, Madrid: Editorial Anaya, 70 pp.

⁴⁸¹ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, outubro, col. Merlín, n.º 157, serie Verde, idade recomendada de 9 anos en diante, 60 pp.

corpo paratextual, xa que agora integrábase no catálogo da colección “Merlín” de Edicións Xerais de Galicia e subíase o tramo de recomendación lectora –dos 5 anos aos 9–, ademais de incorporar novas ilustracións da man artística de Óscar Villán (Valladolid, 1972), que acompañan a lectura con escenas protagonizadas por Mariña e a familia, representadas como figuras sinxelas, cunha certa desproporción nas cabezas, e cubertas con tonalidades suaves que contrastan coa negrura das pantasma (Agra e Franco, Roig coord., 2005). Uns seres retratados dun xeito nada convencional, con narices vermellos como cenorias mal impresas e catro pernas cos seus zapatos no canto da incómoda e típica cadea. Máis alá desa nova aparencia, o texto desta obra sobre o rico mundo interior dunha nena convencida da existencia dunhas pantasma no corredor da casa (Gabriel García de Oro, 2006) foi totalmente reescrita, a partir dunha división en sete capítulos, a ampliación da trama e o remozamento do discurso narrativo. Nesta ocasión, este relato foi traducido⁴⁸² e reeditado⁴⁸³, ademais de pasar o filtro da crítica⁴⁸⁴, que destacou a sensibilidade do autor para narrar o mundo próximo desde a perspectiva dos máis pequenos, así como a concentración que nel se observa das constantes sobre as que se articula a obra de Fernández Paz: a protagonista feminina, a familia ideal, a madurez dos personaxes para enfrontarse a situacións adversas e unha coidada e sinxela expresión (Navarro, 2006a: VII). Malia que este brazado de constantes se aprecian nunha obra do ano 2005, non se debe esquecer que a súa primeira versión é de 1993, o que leva a presupor que as claves da escrita do vilalbés xa se manifestan con notoriedade nas súas primeiras entregas. Todo parece responder aos obxectivos establecidos nun proxecto literario conscientemente deseñado, que se iría asentando e ampliando co paso do tempo. Non obstante, só co tempo o autor se foi dando conta destes cruzamentos constantes entre os elementos temáticos, estruturais e discursivos do conxunto das súas obras.

Por outra banda, nese mesmo ano de 2005, renovou *Trece anos de Branca*⁴⁸⁵ cando chegaba á súa décima edición. Ao pasar á renovada colección “Periscopio” modificou algúns dos seus indicadores paratextuais: prescindiu das ilustracións de

⁴⁸² Ao castelán (*Fantasmas en el pasillo*, ilustr. Óscar Villán Seoane, trad. Soledad Carreño Albín, Alzira: Algar Editorial, col. Calcetín, n.º 16, serie Blanca, 2005), catalán (*Fantasmies al passadís*, ilustr. Óscar Villán Seoane, trad. María Grau i Saló, Barcelona: Ed. Bromera, col. El Micalet galàtic, n.º 118, 2005) e valenciano (*Fantasmies al passadís*, ilustr. Óscar Villán Seoane, trad. Josep Franco, Alzira: Ed. Bromera, col. El Micalet galàtic, n.º 118, 2005).

⁴⁸³ No mes de setembro de 2014 chegou á cuarta edición.

⁴⁸⁴ Casanova (2005: 5), Fernández (2006b: 62) e Navarro (2006a: VII).

⁴⁸⁵ A Coruña: Edebé - Rodeira, col. Periscopio, n.º 1, 123 pp.

Manolo Uhía e a cuberta recolleu unha fotografía de AGE Fotostock, que achega a un lectorado, agora ampliado, un universo feminino coa imaxe dunha rapaza no seu cuarto. No tocante ao texto, mantense o entrelazado dos recordos e dos sucesos actuais que afectan a Branca en trece capítulos titulados, a partir do visionado dunhas fotografías, mais desde un texto que actualizou e revisou o estilo en moitos dos parágrafos.

Por toda esta enxurrada de novas obras e reescritas, en reiteradas ocasións, prestixiadas polos premios, a proxección da escrita de Fernández Paz fóra dos límites xeográficos de Galicia alcanzaba cada vez unha maior dimensión, como delataban as palabras que lle dedicaba Gemma Lluch (2005a: 5) naquela altura:

Fernández Paz és una de les millors veus de la narrativa de l'Estat espanyol: planteja un món literari per a qualsevol edat, amb cosmovisions diverses, s'endinsen en els sentiments sense caure en el sentimentalisme, dibuixa una diversitat de personatges sovint aliens a les propostes més conegudes, no té por de tractar temes que semblen desapareguts en la literatura per a infants i joves o crea un clima que fa dels seus relats propostes úniques...

Por ser un dos máximos referentes da literatura infantil e xuvenil, o Ministerio de Cultura español convidouno a participar na Feira de Boloña en 2005.

A faceta creativa de Fernández Paz levouno a situarse no centro do canon da institución literaria, ao mesmo tempo que a súa traxectoria docente, que tamén o levara ao centro da institución escolar, ía chegando ao seu remate, nun momento no que o sistema educativo seguía a demandar melloras, que respectasen, por exemplo, a igualdade de xénero e transmitisen valores como a liberdade, a responsabilidade e a tolerancia. Con ese afán en **2006** derogábase a Lei Orgánica de Calidade da Educación (LOCE), que fora promulgada no ano 2002 e nunca chegara a aplicarse, para ser substituída pola Lei Orgánica da Educación (LOE). Esta nova lei tiña nas obras de literatura infantil e xuvenil unha extraordinaria aliada por filtrárense nela libros “admirables” para abordar a historia que encerran desde a perspectiva da aprendizaxe de valores (Fernández Paz, 1997b: 428). O perigo estaba na excesiva instrumentalización que moitos docentes facían da lectura escolar, ao utilizar os textos literarios para tratar sobre todo os denominados “eixes transversais”.

A partir do marco da LOE e para guiar o exercicio do persoal docente, as distintas comunidades autónomas estableceron os Decretos Curriculares Base (DCBs) que, por vez primeira, integraron a educación literaria nos bloques específicos de contidos, nos que a literatura infantil xuvenil galega gañaba un maior protagonismo

tanto na Educación Primaria⁴⁸⁶ coma na Secundaria⁴⁸⁷. Estes propósitos curriculares reforzáronse coa obriga de todos os centros educativos elaborar cada ano un Proxecto Lector, co propósito de fomentar a lecto-escritura e a adquisición das competencias básicas, incorporando a biblioteca escolar e as bibliotecas de aula como recursos fundamentais.

As indicacións destes documentos a respecto da literatura infantil e xuvenil chegaban aos centros de ensino no devalar da actividade académica de Fernández Paz, para quen, desde os seus inicios, esta literatura fora unha das pezas claves das súas programacións de aula. Este novo enfoque tamén viña atopar apoio na Lei do libro e da lectura de Galicia, aprobada o 27 de decembro de 2006 polo Parlamento Galego, onde o libro e a lectura pasaban a ser vistos como ferramentas indispensables para a transmisión da cultura, o desenvolvemento da propia identidade e a normalización dos usos sociais e públicos da lingua galega⁴⁸⁸. Unhas realidades que seguían sendo apoiadas por iniciativas como o VI Premio Lecturas de Gálix que, en 2006, situaba na nómina de obras galardoadas o relato de Fernández Paz, *Raquel ten medo* (2004), na categoría de sete anos e na de mellor libro ilustrado pola proposta gráfica de Marina Seoane.

Para dar cumprida resposta a estes propósitos desde narrativas que favorecesen a educación literaria⁴⁸⁹ e arrobasen máis luz sobre a historia pasada, sen esquecer a reflexión sobre o presente, Fernández Paz ampliou con novas obras a oferta dun mercado editorial moi dependente das prescricións lectoras do ensino, que, por veces, eclipsaban títulos de maior calidade. No transcurso do ano 2006, o escritor vilalbés deu ao prelo novas ficcións, así como seguiu afondando na reescrita das súas primeiras obras. A súa achega principal manifestouse na alancada dada cara ao maior

⁴⁸⁶ Que na área de Lingua galega e Literatura establece como un dos seus obxectivos xerais “comprender textos literarios de xéneros diversos procedentes da literatura infantil e xuvenil galega, adecuados en canto á temática e á complexidade, e iniciarse no coñecemento das convencións específicas da linguaxe literaria”. No bloque 2 de contidos, “Ler e escribir”, incide na necesidade da lectura guiada e expresiva de narracións de literatura infantil galega, propóndose como un dos criterios de avaliación “coñecer textos de literatura infantil galega (poesía, cómics, contos...) adecuados ao ciclo, coa finalidade de desfrutar coa lectura e de uso como modelo para as propias reescrituras, reelaboracións e producións escritas”.

⁴⁸⁷ Que no bloque 5 dedicado á educación literaria recomenda a selección guiada e a lectura de obras axeitadas a cada etapa da evolución do lector para estimular o hábito e pracer pola lectura.

⁴⁸⁸ Malia as expectativas postas nesta Lei, a súa aplicación, ata o momento, foi máis teórica ca real pola falta do necesario apoio orzamentario.

⁴⁸⁹ Que sempre tivo presente no seu exercicio docente, como se vía naquelas primeiras colaboracións de *As Roladas-2* e se podía seguir observando en traballos como “Próxima estación: esperanza. A lectura na educación secundaria” (Fernández Paz, 2007-2008: 32-35).

coñecemento da guerra civil española e das súas consecuencias a través de *Corredores de sombra*⁴⁹⁰, un vieiro xa iniciado no relato “As sombras do faro” (2001) e na novela *Noite de voraces sombras* (2002).

Estas tres narrativas conforman o que se deu en chamar “ciclo das sombras” ou “triloxía da memoria” e xurdiron do convencemento do vilalbés, de que un non pode recordar e entender aquilo que, previamente, non soubo, polo que nelas abordou, desde o tempo presente, a “repercusión que a guerra civil segue a ter nas nosas vidas” (Soto e Senín, 2009: 114). Este labor creativo alimentouno sobre todo coas lecturas ao redor das vivencias das persoas do maxisterio e da cultura represaliadas, con ecos de experiencias familiares e coa súa capacidade fabuladora. O resultado foron tres obras dirixidas a un lectorado xuvenil, que converxen e disentan en certos puntos, pero nas que a guerra civil aparece de forma recordada (Bertrand de Muñoz, 1982: 16) para abordar os seus dramas e consecuencias, co propósito de desmitificar as “verdades” impostas por unha cultura dominante e homenaxear a todos aqueles que viron tronzadas as súas vidas por soñar cun mundo diferente. O autor considera que só así se pode retirar o manto de silencio que durante moitos anos ocultara este tráxico episodio e que non só impedira o seu coñecemento aos membros da súa xeración, senón que tamén se estendera ata a actualidade cunhas novas xeracións desinformadas (Agrelo, 2014a: 35-52).

Con este sentimento reparador aparecía no mes de marzo de 2006 a novela *Corredores de sombra*, na que revisitaba a “postmemoria”, é dicir, como o relato da guerra civil inflúe na vida das novas xeracións (Fernández Paz, 2008a: 89). O seu xermolo estaba no microconto “Meditación ante o álbum de fotos familiar”, que recolleran as páxinas de *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia* (2004). Trátase simplemente dun bosquexo narrativo, no que unha voz masculina fai un percorrido pola súa experiencia vital ata que acaba por ser o propietario do pazo familiar, que nas súas paredes silenciaba a existencia dun cadáver. Ata a súa transformación en novela, Fernández Paz ampliou a trama, mudou a voz e focalización da entidade enunciadora e reordenou elementos narrativos, ao mesmo tempo que incorporaba á súa diéxese compoñentes das outras pezas da triloxía, así como doutras das súas creacións, manifestando unha vez máis que todas as súas narracións configuran unha especie de macrotexto ou corpus total, onde os diferentes materiais narrativos presentan

⁴⁹⁰ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de Xogo, n.º 91, marzo, 220 pp.

constantes intertextualidades internas, á parte das filiacións que establece con creacións alleas (Soto, 2009b: 28).

O título de *Corredores de sombra* foi tomado de *Fragmentos de un libro futuro* (2000), de José Ángel Valente que, nesta ocasión, tamén é un referente imprescindible para a súa protagonista, Clara Soutelo. En concreto, parte dos versos reproducidos nas primeiras páxinas da obra –“La memoria nos abre luminosos corredores de sombra”– que, a través dun suxestivo oxímoro, inciden na mensaxe da que é portadora: é imprescindible recordar para que a luz esclareza episodios soterrados da historia, que é ineludible resolver para poder avanzar con determinación cara ao futuro. Esa idea de luz e sombra tamén se plasma na fotografía abstracta da cuberta, que Manuel G. Vicente manipulou dixitalmente para evocar unha silueta só intuída e que abre paso á interpretación individual.

A este propósito contribúe Fernández Paz con esta novela dedicada “Á miña filla Mariña”⁴⁹¹, na que, ao longo de vinte e catro capítulos, Clara rescata a memoria dun morto que puido quedar esquecido para sempre, entrementes indaga na historia da propia familia e dun país enteiro. Trátase dunha misión xa anunciada no primeiro capítulo, que sobresaie porque nel se bosquexan as liñas principais sobre as que se sustenta (modalización narrativa, fenomenidade do texto, recuperación da memoria histórica, relacións familiares, intertextualidades, coordenadas espazo-temporais...), ademais de permitirlle ao lector entrever o seu argumento.

Ao alcanzar a fronteira dos trinta anos, Clara Soutelo está decidida a facer un intenso exercicio de introspección e regresar a 1995 para, entre medos e inseguridades, facerse eco dos sucesos acaecidos no verán dese ano. A súa nobreza e valentía capacítana para afrontar un relato moi duro, xa que a súa condición de pertencenza á estirpe dos vencedores da guerra civil non lle impide, despois de padecer un traumático dilema persoal e moral⁴⁹², facer a súa particular contribución á memoria colectiva sen importarlle que a acusen de traidora: “Non podo cambiar o meu pasado, é certo, pero tampouco podo deixar que ese pasado acabe por condicionar toda a vida que teño por

⁴⁹¹ De quen no apartado de “Agradecementos”, sinala que “ademais de estar comigo os días frenéticos e entusiastas en que planifiquei a novela, aportoume datos moi útiles sobre The Clash e outros grupos musicais” (p. 219). Neste apartado, o autor tamén se refire ás voces amigas que o acompañaron na “viaxe ardua e longa” (p. 219) da súa escrita, así como achega información con respecto á súa confección.

⁴⁹² Que para Soto (2014: 19) é fundamental nesta novela, pois considera que a guerra civil funciona como pano de fondo da historia, estando o interese no dilema moral de Clara Soutelo tras o descubrimento do turbio pasado da súa familia.

diante” (p. 12). É esta unha mostra máis da busca das orixes familiares por parte dunha adolescente, un motivo xa moi socorrido e que non resulta inverosímil, pois como recorda Rodríguez Alonso (2006), desde Edipo ou Telémaco é un sinal de paso da nenez á adolescencia-madurez a investigación sobre os pais-avós. E nesa procura das raíces, a protagonista realiza unha viaxe: “Un viaje interior, quizá el más esencial para cualquier persona. Porque la aventura y el viaje forma parte de la vida y nos concierne a todos” (Fernández Paz, 2005c).

Os diarios de Clara daquela época, pese a estaren cargados do sentimentalismo propio dun discurso adolescente, son o “fío de Ariadna” (p. 13) que a guían no labirinto do seu pasado para reconstruír con precisión o acontecido naquelas semanas. Así, a voz narradora de Clara desdóbrase en dúas: a da visión adolescente, que parte dos diarios de xuventude e responde ao entusiasmo e impulsividade desa idade; e a da visión adulta, que lle permite unha análise e valoración dos feitos desde esa perspectiva máis meditada que outorga o tempo e a madurez. A alternancia destas voces tece o tapiz central de *Corredores de sombra*, que se enriquece cos fíos provenientes dos relatos e confesións de Hortensia, Sebastián, Demetrio e Vicente que, xunto ás cartas de Rafael, son fundamentais para a aproximación ao contexto da época, a definición dos posicionamentos dos bandos enfrontados e a resolución dun crime. Un misterio este último que non instala a novela no clásico relato detectivesco, porque en *Corredores de sombra* prima a confrontación cos actos do pasado e as súas consecuencias, como explicou Xesús Fraga (2006: 13):

a novela non debe entenderse como un relato detectivesco. De feito, a protagonista ten moi cedo unha intuición, que os lectores seguro que comparten tamén, e que se confirma ao final do libro. Aquí non hai pistas falsas nin artificios que introduzan un suspense innecesario na historia. O que importa é a confrontación cun pasado e coas accións de quen levou o noso sangue, que, ademais, teñen un eco no presente. Trátase, tamén das primeiras tomas de decisión na madurez, de formarse unha opinión moral sobre o que é xustificable e o que non, de saber o que un quere ser.

O carácter fenoménico deste relato, no que Fernández Paz expón os seus excelentes dotes como narrador ameno e rigoroso (Fernández, 2006c: 71) atribúeo Clara tanto a razóns privadas como a outras que responden a unha demanda colectiva. Só despois dunha década, ten as forzas suficientes para escribir e poder romper cos fantasmas familiares tal e como lle pedira con insistencia o tío Carlos, aínda que na súa

decisión tamén tiveran unha grande influencia as voces que, ao cumprirse o centenario da guerra civil española, reivindicaban a reparación do mal orixinado:

Cando leo na prensa, como puiden facer reiteradamente estas últimas semanas, esas informacións que falan do esforzo de tantas persoas por encontrar o lugar onde xacen os seus mortos, abandonados nalgunha tumba anónima tras a Guerra Civil; cando constato o seu afán por recuperar os restos e rescatalos do abismo da desmemoria que os devorou tras seren asasinados; cando vexo tanta xente pedindo que se abran as fosas comúns dunha guerra que parece xa tan afastada, tan do século pasado, pero que permanece aínda tan viva, sinto que eu non podo ficar indiferente (pp. 11-12).

Todas estas razóns aléntana a reconstruír unha historia que ten o seu inicio no verán dos seus dezaseis anos, cando presenciara dun modo inesperado a descuberta dun cadáver con dous impactos de bala entre uns tabiques do pazo dos Soutelo, propiedade do pai e situado en Vilarelle, a corenta quilómetros da Coruña. A diferenza das mozas da mesma posición social, pero en consonancia coa imaxe feminina deseñada por Fernández Paz, Clara detesta os comportamentos superficiais e está vivindo unha etapa marcada pola rebeldía e a autoafirmación, moi en sintonía coa música alternativa que escoita (Nirvana, Smashing Pumpkins ou The Clash) e coa elección que fai de lecturas máis profundas (*A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), de James Joyce e *Moon Place* (1989), de Paul Auster). Unha desconformidade que predispón a Clara a resolver esa enigmática aparición, polo que un verán que intuía apático, porque a avoa Rosalía morrera no ano 1993 e pensaba que a etapa do pazo concluía como a infancia que viña de abandonar, marca un punto de inflexión na vida da protagonista ao pé de Miguel, tal e como lle acontecera á protagonista de *Noite de voraces sombras* (2002). Ese pazo dos Soutelo situado en Vilarelle está caracterizado dun xeito minucioso, igual ca outros escenarios da novela, que, máis alá de proporcionar unha correcta ambientación, serven para contrapoñer a situación socioeconómica de Clara e de Miguel e tamén os modos de pensar, de ver e enfrontar a vida (Eyré, 2006: 22). Polo dito, pode dicirse que en *Corredores de sombra* se dá un intento por restaurar ou actualizar o subxénero literario, que Varela Jácome bautizou co nome de “novela de pazo”, pois, aínda que o tempo pasou, as diferenzas de clase seguen manténdose (Rodríguez Alonso, 2006).

A necesidade que sente Clara por identificar o esqueleto dun home emparedado había máis de cincuenta anos supón unha hábil estratexia autorial que, desde a aparencia dun simple enigma, interna o lector nun espiñento terreo nos seguintes

capítulos de *Corredores de sombra*, onde a ideoloxía, a barbarie, o amor e a razón se cruzan. A aparición dese cadáver arrastra a Clara cunha gran sutileza cara a guerra civil, unha etapa da que algo sabía porque lera novelas ambientadas neses anos, pero á que apenas se aludía na escola, sendo Miguel, o primeiro que lle fala “desde a memoria familiar, da guerra en carne viva” (p. 55). A intención de Clara e Miguel por saber máis do caso que teñen entre mans provoca a intervención directa, por vez primeira na triloxía, daqueles que viviran a contenda bélica e padeceran as terribles consecuencias. As súas voces, á vez que enriquecen a modalización da narración, incrementan a complexidade da trama e intensifican a intriga, xa que profundan en aspectos e personaxes ata o momento só intuídos, incorporan novos actantes, abren vías a explorar e poñen ao descuberto unha guerra que Clara e Miguel, ademais de gran parte dos potenciais lectores desta novela en idade adolescente, descoñecen en gran medida (Agrelo, 2012b: 162).

O primeiro testemuño é o de Hortensia, a avoa de Miguel, quen desde a vellez se enfronta con valentía aos recordos que lles transmite aos mozos (Neira, 2012b: 399). Hortensia rememora a República como unha esplendorosa etapa cultural e de mellora substancial do sistema educativo, na que a vigorosidade da cultura galega se manifesta coa mención de obras que aínda conserva de Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez, Ramón Cabanillas, Castelao... Obras que pertencían ao seu pai Ismael, encadernador de oficio e gran lector⁴⁹³, que se reunía co seu irmán Luís, o mestre Rafael e outros mozos de ideais republicanos para falar de libros e política. Son estas eferencias culturais que, xunto ás citas tanto literarias como musicais, deixan patente a existencia de dous bandos: os que aman a lectura e os que están a carón da barbarie (Neira, 2007: 81).

Fronte a eles sitúase o avó de Clara, don Pablo, que pertencía aos Soutelo, os caciques da comarca, pero a quen a súa ideoloxía e intereses contrarios non lle impedirían manter unha relación cordial con eses homes, cos que compartía xuventude e formación cultural, aínda que logo introduciría a represión pola vía da amizade (Roig *et al.*, 2009: 66). Un retrato máis cru faise doutros nacionais, os Bermúdez, a familia á que pertencía a avoa Rosalía, sobre todo do irmán Héctor, xefe dos falanxistas e man executora da represión e de moitas mortes inxustas. De Rosalía destaca a súa beleza, que insistentemente lle atribúen a Clara, así como revela a súa clandestina relación co

⁴⁹³ Quen parece estar creado a partir do señor Crende, aquel galeguista e encadernador de oficio, que fornecera de lecturas á familia Fernández Paz.

desaparecido Rafael, con quen agardaba fuxir porque nunca sería aceptado polo pai debido ao seu ideario republicano e á falta de fortuna. Ao recordar a guerra, o relato de Hortensia é máis férreo e magoante, pois á súa memoria vén o exilio do irmán, a prisión do pai, a máis atroz brutalidade e, en definitiva, un conflito que o entorpecera todo e no que a formación e sensibilidade cultural dirimira a adscrición duns e outros a cada un dos bandos enfrontados:

veu a guerra, miña filla, e acabou con todo o que puidera haber de bo naqueles tempos. Ata aquí, unha vila cativa como é Vilarelle, chegou a marea de odio que levantaron os de Franco. Foilles moi doado facerse co control de todo, os republicanos declarados eran poucos. Aínda así, a brutalidade foi enorme, cantos non apareceron na beira dalgunha estrada cun tiro na cabeza. A meu pai non o mataron, pero torcéronlle a vida para sempre. Torcéronnola a todos nós, hai cousas que non se poden esquecer (p. 75).

A propia Hortensia diríxeos a outra das testemuñas, Sebastián, avogado de profesión e coñecedor da traxedia deses homes cos que compartira vivencias, sobre todo con Ismael, a quen define como un grande erudito fundador da Irmandade da Fala da vila ao redor do ano 1920 e, en colaboración con Rafael, artífice dunha pequena agrupación do Partido Galeguista. Coas palabras de Sebastián, amplíase a información ofrecida pola avoa de Miguel referente a esa etapa na que “a guerra converteu o que era unha etapa de ilusión nun tempo de morte e amargura” (p. 117) e “o sangue e o odio se aseñoraron de todo” (p. 115), aínda que xa se apuntan datos que empezan a transformar o perfil dun dos protagonistas e que han de ser claves para a resolución do misterioso crime. Así coméntalles que o avó Pablo, pese a recoñecerlle as axudas prestadas a perseguidos como Rafael, acabou corrompéndose arrastrado pola súa ambición de acumular maiores riquezas. Desta faceta máis cruel de don Pablo xa advertira o seu fillo Carlos ao definilo como “un cacique dos clásicos” (p. 104), que sempre estivera ao carón dos nacionais para defender os seus privilexios, sendo premiado pola súa fidelidade coa alcaldía e a presidencia da Deputación, polo que foi “un máis de tantos que medraron e se enriqueceron ao acubillo do franquismo” (p. 105).

Nun segundo encontro Sebastián intensifica a vileza de don Pablo ao comentar que el tutelara as represións na comarca, xa que elaboraba as listaxes dos que había que matar ou castigar, mentres que Héctor e os seus homes executaban as súas ordes cometendo as maiores canalladas. Ao longo da súa exposición, Miguel e Clara exteriorizan a súa ignorancia sobre algunha das prácticas máis aborrecibles do franquismo, polo que preguntan qué quere dicir “dirixir a represión” ou qué son “os

paseos nocturnos”, respectivamente. Ademais disto, Sebastián explícalles que ao rematar a guerra don Pablo regresara como un heroe “co rango de capitán e cuberto de medallas” (p. 171), para xa como alcalde gobernar ao seu antollo, o que non deixa indiferente a Clara que, unha vez máis, comproba como o silencio e o ocultamento sempre planearan sobre a súa familia.

Por vez primeira nesta triloxía, Fernández Paz tamén manifesta interese por perfilar con maior detalle os membros do bando nacional, polo que pasa da simple alusión ás súas malfeitorías a deseñar personaxes cunha prosopopea reflexo da falta de catadura moral, que lles permite gozar dunha vida cómoda asentada no crime e na rapina. Desta intencionalidade por ser obxectivo e ofrecer modelos de pensamento e comportamento de ambos bandos, tamén parte a intervención da próxima testemuña, Demetrio Lamela, un dos máis fieis acólitos de don Pablo na guerra e na alcaldía. En oposición ao exposto ata o momento, Demetrio cualifica o avó de Clara de “home extraordinario. Un español íntegro e un auténtico patriota” (p. 179) e valora a guerra como algo “duro, pero necesario” (p. 177), pois naquel momento “España estaba moi mal, por iso houbo que facer a guerra, non quedaba outra saída” (pp. 177-178). Ante as incisivas preguntas de Clara, o ton e actitude de Demetrio endurecécese, á vez que argumenta a morte dos mestres dicindo que “A maioría simpatizaba cos roxos, eles eran os que envelenaban os rapaciños, meténdolles na cabeza as ideas comunistas” (p. 178) e aclara que “eran os mesmos roxos os que se mataban entre si; habería axustes de contas entre eles, aínda que logo nos botasen a culpa aos nacionais” (p. 179).

Malia esta oposición de versións entre os bandos enfrontados, Fernández Paz reitera os arquetipos das novelas de memoria sobre a guerra civil entre galeguistas e franquistas, sen haber lugar para unha mirada máis profunda e as precisas matizacións como ten sinalado Montse Pena Presas (2007: 186-187), para quen se dá unha:

polarización excesiva entre os do bando vencido e os seus descendentes, inzados de virtudes e bos sentimentos, cunha personalidade máis conseguida, e os do bando vencedor, nos que se representa todo o contrario e que adoitan ser tipos, carecendo en moitas ocasións de profundidade psicolóxica.

Neste sentido tamén se ten expresado Rodríguez Alonso (2006), para quen todo é visionado dun xeito excesivamente simplista:

O ambiente da Guerra Civil en Galicia e da represión da posguerra está en xeral moi ben trazado na novela. Quizais sexa un pouco tendencioso cando sitúa o

apoio ao franquismo de xeito exclusivo no pazo ou no ambiente dos emigrantes retornados de América enriquecidos e o progresismo, galeguismo e republicanismo, topicamente, nos estamentos populares e mesmo no sector do profesorado. A cousa foi ben máis complexa. Lembremos que Otero Pedrayo, sen ir máis lonxe, ou Castelao, proviñan do pazo ou do sector social dos americanos retornados con cartos. Por outra banda, non todo o galeguismo foi republicano e antifranquista: aí están os casos de Noriega Varela, Cotarelo Valledor, Filgueira Valverde, Álvaro Cunqueiro, Vicente Risco ou o propio Torrente Ballester (galeguista na súa mocidade), que foron franquistas convencidos, polo menos nos primeiros tempos da Ditadura.

Tras a información obtida nestas entrevistas, que conmocionan a Sara ao descubrir a realidade da súa familia, a descuberta dun estoxo –cunhas cartas de Rafael, tres fotos, un colgante e un frasco de digoxina–, as investigacións do tío Carlos e a aparición dun revólver, a atención céntrase en dona Rosalía, que casara con don Pablo despois de non saber nada de Rafael durante moitos anos. A resolución desta intriga con trazos detectivescos chega por medio da declaración de Vicente, un antigo servinte do pazo que, ás portas da morte, confesa a autoría de don Pablo no asasinato de Rafael instigado pola obsesión que sentía por Rosalía, a quen tampouco trataría ben no seu matrimonio, pero que, como muller intelixente, sabería tomar a xustiza pola man, encubriendo baixo o silencio unha actitude de non submisión (Neira, 2012b: 398). O feito de a resolución do misterio recaía nun crime pasional, segundo Eyré (2006: 22), pode causar unha certa decepción en quen agarde, sobre todo o lectorado adulto, unha maior implicación na compoñente social.

Todo o proceso de resolución deste enigmático asunto produce unha serie de descubertas e conflitos en Clara, que apuran o seu paso cara á madurez e determinan o seu futuro. Nesta ocasión, a moza comparte esta dolorosa descuberta con Miguel, que procedía dunha familia obreira e que, nun inicio, estaba obstinado en ver a Clara como unha inimiga por pertencer a unha das familias máis temidas de todo Vilarelle. Os seus primeiros encontros foran tensos aínda que, pouco a pouco, ambos fan esvaece as súas diferenzas ao comprobar que eran máis os puntos de contacto que de fricción, pois os dous son intelixentes, inconformistas e grandes lectores, apartándose do común da mocidade das súas respectivas clases sociais. Estas calidades convértenos en persoas idóneas para resolver un crime, que ha de contribuír a que a desmemoria non o devore todo, ademais de ser unha magnífica exemplificación de cómo se poden establecer fortes vínculos entre os membros de dous bandos opostos, sexan ideolóxicos ou sociais, si prima a palabra e o entendemento. O seu amor de verán deixaralle a Clara

unha profunda pegada de por vida, pois di que “o bico daquela tarde é como unha sombra que levarei sempre pegada nos meus beizos” (p. 98), tomando como punto de referencia a película *Hearts in Atlantis* (2001), de Scott Hicks. Un amor que se diluirá co tempo e deixará o ronsel dunha amizade.

En relación á configuración dos personaxes adolescentes, sorprende que Clara e Miguel sexan trazados dun xeito tan idealizante, a semellanza do tío Carlos, o que tamén lles fai perder naturalidade á hora de expresarse, debido a que empregan un rexistro uniformizador exento da típica xerga adolescente⁴⁹⁴, mentres que o resto dos diálogos están ben levados, son áxiles e caracterizadores (Eyré, 2006: 22). Así mesmo, chaman a atención certos equívocos relativos á caracterización dalgúns personaxes que, incomprensiblemente, mudan de idade, atendendo sobre todo ao feito de que Fernández Paz lles creou as súas respectivas biografías. Disto deixou constancia o autor na presentación de *Corredores de sombra*, na que explicou o *modus operandi* da composición desta novela e mostrou todo o material manexado, incluído un plano do pazo.

En oposición a eles, o pai de Clara, que intentaba tapar conscientemente o pasado familiar, porque o franquismo o beneficiara social e economicamente, empéñase en manter a impermeabilidade de clases, polo que considera inviable a relación da filla con Miguel pola súa procedencia humilde. Pero Clara salta as normas de Don Víctor, notario de profesión e dono do pazo, que se convertera no Señor de Soutelo, o que supuña a máis importante distinción desas terras. Era unha persoa distante e a súa máxima preocupación estaba en preservar as aparencias e o bon nome da familia, polo que cualificou o achado do cadáver como un “anoxoso incidente” (p. 31) e non dubidou en servirse das súas influencias para que todo se levase coa máxima discreción. A súa mentalidade rancia, machista e conservadora distánciao cada vez máis da súa filla, á que amoesta cun ton subido e mirada ameazante tanto pola súa amizade con Miguel coma polas súas ideas e investigacións ao redor do que el considera “un resto arqueolóxico” (p. 31): “Quen che mete na cabeza esas ideas que tanto defendes? Non será ese morto de fame, o aprendiz de mecánico co que che deu por saír?” (p. 185). Este mesmo sentir é compartido polos que agriden a Miguel, que o ameazan con darlle unha malleira maior “se seguía remexendo no que non debía” (p. 194), ademais de advertilo de que non esqueza o “que lle pasara á súa familia durante a

⁴⁹⁴ Resultando curioso que si teñan un rexistro lingüístico máis acaído na versión castelán desta novela (Rodríguez Alonso, 2006).

guerra, se non quería ter que vivir el o mesmo” (p. 194) e de “que a do pazo era moito para el” (p. 194). Con este ataque físico e verbal incídese na persistencia dos rancores e odios derivados do conflito do 36 no subconsciente colectivo, neste caso, de Vilarelle.

O carácter contestatario de Clara sitúaa na liña do tío Carlos, que só mantén co irmán un leve parecido físico, sendo o seu xeito de ser e concepción da vida moi opostos, personificándose na parella de Clara e Carlos a reivindicación por coñecer un pasado interesadamente oculto:

A busca de Clara Soutelo e do seu tío Carlos é unha imaxe acaída da arela de verdade que comparte a sociedade galega: un camiño útil para encher o baleiro que provocou no tecido social unha transición democrática amnésica (Marcos Valcárcel, 2006: 69).

O tío Carlos rexentaba tres galerías e unha pequena editorial en Barcelona, onde se refuxiara por indicacións da avoa Rosalía para que puidese vivir con maior liberdade a súa homosexualidade, unha orientación que é tratada de xeito claro e non só aludida, resultando este enfoque novidoso na literatura infantil e xuvenil galega (Roig, 2008d: 82). A desemeianza do irmán, o tío Carlos sabía que era un Soutelo, pero que tamén era unha persoa con ideas propias, polo que renunciara ao orgullo da súa estirpe. Anos antes optara polo silencio ante as recriminacións do pai e por irse a outra cidade, pero agora, quizais porque “a homosexualidade tamén foi unha vía para abrimos os ollos noutras direccións” (p. 103), facíalle fronte ao irmán, que representaba a continuidade da estirpe, e recrimináballes a súa impasibilidade ante a aparición dun cadáver, que xustifica polo seu desexo de non alterar a orde do establecido. O tío Carlos é cómplice e protector de Clara cando abandona a infancia para alcanzar a madurez e convértea en depositaria da historia oculta da familia. É o único que defende a Clara ante as acusacións do pai dicíndolle que ten “unha filla extraordinaria, madura e reflexiva como hai pouca xente” (p. 186), á quen lle aconsella que, en canto teña ocasión, fuxa como el fixera ao ver que aquel non é o seu mundo. Antes de buscar acubillo ao lado de Carlos, Clara aínda terá que pasar uns anos difíciles, soportando unha situación familiar asfixiante e de soidade, sobre todo polo pai. Un exilio interior que superou coa axuda das cartas que cruzaba con Carlos e Miguel.

A estes anos de ostracismo alude Clara no último capítulo da novela, co que se cerra todo o ciclo narrativo, ao situarse no mesmo plano temporal do capítulo inicial e desvelar o que o futuro lle reservara: unha sólida amizade con Miguel, quen puidera estudar coa axuda do tío Carlos e salvarse da condena da emigración, e o forte golpe da

morte deste familiar, que lle entregara, xunto ao compañeiro sentimental, un exemplar de *Memoria de min*. Unha “crónica lúcida e nada compracente da realidade que lle tocara vivir” (p. 216), como a que Clara foi desanobelando ao longo de máis de dúascentas páxinas, nas que tamén descobre o primeiro amor, a rebeldía e autoafirmación (JLP, 2014a: 64), para que “este escrito meu sexa o berro silencioso dese Rafael que miña avoa amou, e de tantos coma el que tamén amaron e soñaron en tempos difíciles, deixándose guiar pola forza da vida que latexa en calquera ser humano” (p. 217).

Corredores de sombra representa unha toma de posición moi valente por parte dunha adolescente, cuxa familia pertence ao bando dos gañadores, pero que incumpre as regras non escritas que rexían o seu mundo e pon todo o empeño en abrir unha fosa que todos se empeñaban en manter selada. A dor ocasionada ao descubrir a dura historia da familia, que pertence a un pasado que non se debe enterrar sen antes coñecelo por completo (OI, 2006: 40), suavízase por ter saldado unha débeda con todos aqueles que padeceron e sucumbiron a mans dos vencedores, a partir da recreación da historia de Rafael, quen tamén representa, unha vez máis, a todos aqueles mestres que fixeran florecer o maxisterio na época da República.

Esta novela de iniciación que entrelaza a historia colectiva, a familiar e persoal foi moi eloxiada pola crítica, porque, como recolleu Roig Rechou (2008a:172), trátase dunha obra ambiciosa, na que con fluidez, diferentes elementos narrativos e unha estrutura moi adecuada se vehiculan as tensións derivadas da situación social e persoal da protagonista. De feito, en comparación coas outras pezas de “a triloxía das sombras”, como indica Ramón Nicolás (2006: V), esta resulta a máis salientable polo esforzo tensional que a domina e mais pola dosificación tan acaída da trama. Non obstante, Armando Requeixo (2006: 21) considera que esta “fermosa homenaxe á memoria de nós” narrada con solvencia non é a mellor obra do vilalbés, polas inexactitudes na configuración dos personaxes, a previsibilidade das solucións argumentais e un innecesario afán do narrador por explicitalo todo. Con todo, *Corredores de sombra* foi moi recensionada⁴⁹⁵ e lida pola lexión de lectores que xa seguían a Fernández Paz, como o verifican as numerosas reedicións⁴⁹⁶ e traducións⁴⁹⁷,

⁴⁹⁵ Eyré (2006: 22), Fernández (2006c: 71), Fraga (2006: 13), Nicolás (2006: V), OI (2006: 40), Requeixo (2006: 21), Valcárcel (2006: 48), Rodríguez Alonso (2006), Neira (2007: 80-81) e Pena (2007: 186-187).

⁴⁹⁶ No ano 2015 chegou á décimo sexta.

entre as que sobresaí a castelán realizada pola editorial SM na colección “Los libros de Agustín”, que nos seus paratextos recolle unha entrevista de Begoña Oro Pradera, na que o autor se refire á súa vida e teimas, así como enuncia os acompañantes que Fernández Paz tivo na creación desta novela.

Nas tres narracións do “ciclo das sombras” combínanse, xa que logo, recursos tomados da novela de misterio e intriga, da novela de aprendizaxe e da novela de memoria, a través das cales se ofrece un amplo mosaico das consecuencias directas e indirectas da guerra civil española e da longa posguerra, sobre todo, desde o punto de vista dos perdedores: represión, exilio interior e exterior, “paseos” nocturnos, asasinatos..., que simbolizan esas “sombras” sempre evocadas desde os seus títulos. Se en “As sombras do faro” estas terribles consecuencias recaen sobre mestres, sindicalistas e dirixentes políticos de Pontebranca, en *Noite de voraces sombras* as súas vítimas directas son Ramón Peña e Sara Salgueiro e en *Corredores de sombra*, Rosalía Bermúdez e Rafael Soutelo. Todos eles non son máis que seres de ficción que representan miles de persoas anónimas que foron vítimas da brutalidade máis atroz e viron esnaquizados os seus sonhos por non compartir o paradigma ideolóxico dos sublevados.

A irrupción dunhas sombras, dun espectro e dun cadáver é o motivo que arrastra os seus narradores a somerxerse no coñecemento dunha guerra civil que cambiara o rumbo do seu país e que, no caso de Sara e Clara, tamén incidira directamente no seo da súa familia, o que as leva a vivir este proceso cunha maior intensidade e a acelerar o seu paso cara á madurez. O seu ímpeto e necesidade de saber sobre o que se lles ocultara son cruciais para a resolución dos enigmas formulados, que sempre levan parella a apertura dunha desas fosas da guerra que é necesario abrir para restaurar a dignidade dos que foron maltratados, especialmente, daqueles que tanto fixeran polo maxisterio na Segunda República. Por outra parte, Miguel simboliza esa xeración educada nos tempos grises da Ditadura que pouco sabía desa guerra e da existencia dunha rica cultura propia, mentres que Sara e Clara forman parte desas xeracións formadas xa en Democracia cuxo papel é moi importante para que se recoñeza a verdade, se suturen as feridas sociais abertas e se avance cara a un futuro máis esperanzador.

Este mesmo compromiso desexa Fernández Paz que sexa adquirido polo lector primario desta triloxía, ao que consegue imbuír nas súas historias por medio do

⁴⁹⁷ Ao castelán (*Corredores de sombra*, trad. María Isabel Soto López, Boadilla del Monte: Eds. SM, col. Los Libros de Agustín, n.º 1, 2006; *Corredores de sombra*, Ed. Silvia Vega Ordóñez, Stuttgart: Ed. Klett Sprachen, col. Literatura juvenil. Lernjahr 3/4/5, 2009) e catalán (*Passadissos d'ombra*, trad. Josep Franco, Alzira: Ed. Bromera, col. Espurna, n.º 82, 2007).

protagonismo adolescente, a presenza do amor e do misterio, o mantemento da tensión, a gran claridade expositiva, a fluidez espontánea do relato, os logrados personaxes e ambientes, o dominio excepcional do diálogo e unha lingua viva falsamente natural, elementos todos eles que as converten en magníficos exercicios de *page-turner*. Non menor importancia teñen tamén os xogos intertextuais e referencias explícitas á cultura, literatura e música, aos que se recorre para caracterizar mellor os personaxes, así como para remarcar trazos identitarios de Galicia, que son imprescindibles para saber quen somos e cal é o significado de certos lugares e acontecementos (Roig *et alii*, 2009: 66).

Máis alá de saldar débedas co pasado, Fernández Paz non deixou de ollar con atención todo o que estaba a suceder no seu presente e fixouse nunha das figuras do mercado laboral que, nuns tempos guiados polo poder deshumanizado da economía, tiña escasa valoración e se vinculaba co fracaso. Trátase dos “mileuristas”, aos que o escritor vilalbés lles fixo un aceno cómplice en 2006 co relato *O raio veloz*⁴⁹⁸, no que o valor dos cartos e do éxito se aminora ante aqueles valores inmateriais conducentes á verdadeira felicidade dos homes e mulleres. En realidade, a esencia inicial desta historia xa estaba no relato “Un regalo muy especial” aparecido en *Cuentos azules* (2001), que agora era retomado para darlle unha maior densidade narratolóxica.

En sete capítulos titulados e mediante unha omnisciencia selectiva, articúlase a historia de Adrián Novoa, un mozo de vinte e seis anos licenciado en económicas, que se resgarda dunha serie de aciagos fracasos amorosos nunha bufarda situada na zona máis antiga da cidade. En contraposición ao que a sociedade lle tería asignado a un mozo da súa condición, Adrián loita por substituír os delirios dunha brillante carreira profesional por un modesto traballo, que lle permita relacionarse cos demais, contribuír á súa felicidade e mesmo atopar unha parella.

De novo, un breve anuncio de prensa é a porta de entrada a un espazo narrativo ateigado de intres recheos de humor, como os que recolle a entrevista que a curiosa Rosa lle realiza para formar parte do cadro de persoal da empresa de mensaxería Raio Veloz, da que parte o título do relato. Un humor que se entremestura cos bos sentimentos de Adrián, que alcanza a felicidade só con ollar os milleiros de estrelas que brillan na negrura do ceo, non entendendo como “como podía haber tantas persoas que vivían abafadas pola tristeza” (p. 6).

⁴⁹⁸ Ilust. Andrés Meixide, Barcelona: Planeta&Ofxord, col. Camaleón, n.º 11, serie Verde, a partir dos 10 anos, abril, 104 pp.

Nunha época tan propicia para os bos desexos como é o Nadal, este mensaxeiro interfire en todas aquelas encomendas, nas que intúe que unha modificación pode mudar unha complicada situación. Así, cambia as notas dunha estrita mestra arrefriada e incluso engádelles unhas palabras de alento aos malos estudantes; fai que unha gorentosa cesta de Nadal dirixida a un rico empresario local acabe nunha casa humilde habitada por unha muller e as súas fillas; libera da morte a uns xílgaros que ían ser a presa dunha serpe que actuaba nunha sala de festas; e mesmo corrixe unha nota de desamor para lograr a reconciliación dunha parella de namorados. Todo un brazado de actos altruístas, adozados tamén pola comicidade, que o enchen de satisfacción e cos que se incide na idea de que “temos que aprender a ser solidarios cos demais” (Ana Amado, 2007: 77). Porén, a satisfacción non é plena, porque Adrián non consegue amortecer o amargor profundo que lle orixina a soidade.

Nesta represa da historia, o curso das augas narrativas volve buligar cando o mensaxeiro comeza a recibir uns agasallos acompañados de mensaxes anónimas, que conteñen adiviñas tomadas do *Libro das adiviñas* (1975), de Paco Martín e os xeroglíficos elaborado *ex profeso* por Carlos Medrano para esta narración, que albergan numerosas referencias musicais e literarias, entre as que están os nomes de Paul Éluard e Álvaro Cunqueiro, que ha de resolver para desvelar a entidade do remitente. Como acontecía en *Ana e o tren máxico* (2001) ou *Un tren cargado de misterios* (2001), todas as tarxetas compoñen un enigma cuxa resolución agocha unha gratificante sorpresa. É esta unha estratexia narrativa que tolda o relato dun halo de misterio e que mesmo convida o lectorado a participar activamente na resolución, suscitando o estímulo á lectura como ten anotado Sara Reis (2009: 183):

Já o concepto de adivinha, uma das formas poético-líricas do património tradicional oral e/ou das rimas infantis que suscita maior adesão na primeira infância, remete inevitavelmente para as noções de enigma, dissimulação, apelo ou desafio e, também, de certo modo, de estranhamento. Assim, a aliança dos dois elementos mencionados cria um conjunto de expectativas de leitura muito estimulantes.

Na procura autorial dun final feliz que entoe co “boísmo” desta narración de tinturas románticas, a desinteresada solidariedade do mensaxeiro é recompensada co amor de Rosa, esa muller coa que Adrián sempre soñara e coa que pode establecer unha relación duradeira. A modestia e humildade de Adrián convérteno nun auténtico triunfador e nese heroe que, desde o silencio, está sempre disposto a ofrecerlles o auxilio aos máis necesitados atopando niso a esencia da felicidade, porque o máis

salientable deste relato é o predominio dos bos sentimentos de cara ás persoas anónimas (Fernández, 2006: VII).

É este un relato que ofrece un retrato sinxelo, pero profundo dos mileuristas (García, 2006: 11), así como da trepidante sociedade do século XXI, na que a soidade é unha das súas rémoras máis destacables (Roig, 2008a: 173). Nese marco vivencial o amor constitúe a proposta máis firme para acadar a plenitude (Fernández, 2006: 70). Estes temas e enfoques poden considerarse pouco acaídos ao seu lectorado primario de máis de dez anos, pois son propios dun lectorado de maior idade. Endebén, pode captar a idea fundamental que fai latir este “raio veloz” montado nunha vespa: a felicidade e a diversión tamén se atopan dando o mellor dun mesmo ao próximo.

As ilustracións figurativas de Andrés Meixide, a cor na portada e en branco e negro no interior, acompañan e enriquecen a narración textual centrándose sobre todo naqueles chanzos claves. Sobresae a oposición que se establece entre os rostros amargados que precisan da inestimable axuda de Adrián, fronte aqueloutros que transmiten o benestar anhelado (Amado, 2007: 77), que non é difícil de atopar se se segue o exemplo do humilde Adrián. Un exemplo que fica plasmado nun relato ben aceptado polas voces críticas⁴⁹⁹, moi traducido⁵⁰⁰ e tamén reeditado⁵⁰¹ en varias ocasións.

Tamén no ano 2006, Fernández Paz dirixiuse a un lectorado autónomo con *Querido inimigo*⁵⁰², aínda que agora desde unha proposta narrativa máis sinxela no seu significado e significado. O seu título agrupa nun mesmo sintagma dous termos ben contraditorios, que encerran un oxímoro de efecto sorpresivo, xa que un “inimigo” poida ser “querido” quebra os esquemas máis habituais das relacións interpersoais.

A trama esgázase en sete capítulos, que nos seus respectivos títulos xa anuncian o eixe temático ao redor do que xiran, dando lugar a esta historia guiada por un narrador omnisciente en terceira persoa, que, apoiado tamén nos diálogos dos protagonistas, recrea unha experiencia puntual de Laura, co obxectivo de compartila con outros nenos e nenas e axudalos á superación dun dos temores habituais da etapa infantil: o medo aos

⁴⁹⁹ Fernández (2006: VII), Fernández (2006d: 70), García (2006: 11) e Amado (2007: 77).

⁵⁰⁰ Ao castelán (*El Rayo Veloz*, ilust. Andrés Meixide, Barcelona: Ed. Planeta&Oford, col. Camaleón, serie Verde, 2006; *El Rayo Veloz*, ilust. Federico Delicado, Madrid: Oxford University Press, col. El Árbol de la lectura).

⁵⁰¹ En 2010 apareceu noutra colección e con ilustracións de Federico Delicado: *O raio veloz*, Madrid: Oxford University Press, col. Árbore da Lectura, 104 pp.

⁵⁰² Ilust. Tesa González, A Coruña: Rodeira, col. *Tucán*, n.º 11, serie Laranxa, a partir de 8 anos, setembro, 50 pp.

cans. Ante este obxectivo principal, a narración evita as descrições demoradas dos personaxes, espazos ou ambientes e renuncia á incorporación de elementos secundarios, pois o que realmente importa é destacar un feito que provoque un efecto positivo na psique do lector.

A historia comeza coa contundente aseveración de que “Laura tenlles moito medo aos cans”(p. 7), portador do motivo que suscita a trama argumental. A través dunha analepse interna explícase que esta aversión comezou aos seus sete anos, cando foi abordada polo can de Cristina que, en realidade, o único que buscaba era xogar. A protección que sente no seu lugar de residencia pola ausencia de caninos vese alterada coa chegada dunha nova familia, da que forman parte Xavier, un neno da súa idade, e un *setter* irlandés de nome Argos, que como indica o pai do neno, era o nome do can do deus grego Ulises, que ideou o cabalo de madeira co que se destruíu Troia.

O primeiro encontro entre Laura e os seus novos veciños resúltalle un tanto desagradable á nena, como acostuma suceder en moitos dos relatos de Fernández Paz, co que se busca intensificar os efectos do narrado con posterioridade. Así, ante a suposición da nai de que pode rematar sendo amigo de Xavier por teren a mesma idade, mostra o seu total desacordo porque “Un amigo que anda co can sempre ao rabo. ¡Amizades así, maldita a falta que me fan!” (p. 29). En contra deste prognóstico inicial, acaban por amigar, aínda que Laura sempre evita calquera contacto ou encontro co intruso de Argos.

Esa barreira protectora erguida pola nena é asaltada polo “inimigo” unha mañá de sábado, no que se aproxima á nena co seu fociño húmido e a persegue ata o parque, onde a cuadrilla do malvado Henrique e os seus amigos lles sacan a pelota ás nenas. Ante este asedio, Argos ataca ferozmente o abusón de Henrique, polo que Laura lle mostra o seu agradecemento con aloumiños, mentres o can tenta lamberlle a cara e as mans e os seus ollos brillan de alegría, “coma se por fin se cumprise un desexo agardado durante moitos días” (p. 47). De aí que o “inimigo” pasa a ser “querido” como se anunciaba no título, dous termos desemeillantes que no contexto narratolóxico se converten en compatibles.

A partir dun estilo e linguaxe ben sinxelas desta experiencia exemplarizante para superar os temores infantís, tamén se afonda en valores como a amizade, a solidariedade, a reprobación das actitudes agresivas e o amor polos animais, ademais de incidirse noutras cuestións recorrentes en Fernández Paz: o bosquejo dos primeiros sentimentos amorosos e o reparto das tarefas familiares en clara referencia á igualación

de roles entre xéneros (Roig, 2008a: 172). A estas alturas, a imaxe do pai que asume os labores da casa, fronte a unha nai arredada do espazo doméstico, xa resulta un tanto manido na escrita de Fernández Paz e carente de orixinalidade.

Este texto, que non foi atendido pola crítica e que só foi traducido ao castelán⁵⁰³, enriquecese coas ilustracións figurativas de Teresa González (Getxo-Biscaia, 1962), que están realizadas con pinturas de cores suaves. O deseño dos protagonistas está feito con formas sinxelas, sen buscar sensacións volumétricas, pero con movemento na disposición das figuras. As expresións da protagonista mudan co transcorrer duns feitos, dos que se captan escenas concretas, que se complementan cos debuxos decorativos duns cans na parte superior da páxina que, ademais de decorar, reforzan a temática central do relato (Agra, Franco e Mesía, Roig coord., 2006).

O mesmo corte discursivo sostén *Os gardiáns do bosque*⁵⁰⁴ incluído na colección “Carteira de Valores” de Baía Edicións que, probablemente, para upar este seu novo proxecto editorial, procurou o apoio dun xa recoñecido Agustín Fernández Paz. O axuste aos parámetros desta colección de vesgo máis formativo ca literario xustifican que o autor se limitara a elaborar un breve texto con procedementos xa ensaiados, entre os que sobresaie a entrada dun elemento fantástico nun contexto realista como se dun contínuum se tratase para profundar en certas problemáticas.

O cotián alterado é o duns nenos que adoitan xogar na inmensa e fresca carballeira a piques de ser devastada, para que nela se levanten centos de casas e tanto os homes de gris coma a propietaria, dona Rosa, obteñan altos beneficios. Ante a imposibilidade dos nenos para facerlle fronte a este episodio de ambición humana, acoden ao seu auxilio, moi silandeiramente, un elenco variado de seres míticos: un trasno, dúas fadas verdes, unha bruxa e unha moura, xa presentes en previas ficcións do escritor vilalbés.

Como é habitual nas narracións de transmisión oral, dáse unha reiteración da mesma acción representada por cada un destes seres que sorprenden pola noite a dona Rosa e, en nome dos da súa especie, lle preguntan qué será deles despois da desaparición da carballeira, á vez que, entre todos, se pon o acento crítico nas agresións máis habituais cara ao medio motivadas pola obsesión do enriquecemento: a tala de árbores, a queima dos bosques e a contaminación atmosférica e das augas fluviais. O

⁵⁰³ *Querido enemigo*, ilust. Tesa González, trad. Isabel Soto, Barcelona: Edebé, col. Tucán (8+), serie Naranja, n.º 37, 2006.

⁵⁰⁴ Ilust. Cristina Durán e Giner Bou, trad. Baía Edicións, A Coruña: Baía Edicións, col. Carteira de Valores, n.º 5, 29 pp.

conflito resólvese a favor da natureza e todos o celebran debaixo do Gran Carballo dun xeito individualizado, pois, ao contrario de *As fadas verdes* (1999), non se dá un contacto directo entre os humanos e os seres fantásticos. Todos estes personaxes son ilustrados por Cristina Durán (Valencia, 1970) e Giner Bou (Benetússer-Valencia, 1969), mediante a estética dos debuxos animados. O seu deseño posúe unha potente riqueza cromática a base de tintas planas e ten unha grande expresividade que enfatiza a narración textual, plasmándose os actantes sobre o pano de fondo permanente que representa a vizosa carballeira. Os ilustradores empregan a desproporción dos personaxes en relación co espazo para narrar visualmente as accións da historia e distinguir os seres máxicos dos personaxes humanos (Agra, Franco e Mesía, Roig coord., 2006).

Este relato fantástico-realista, no que o autor volveu implicarse na preservación e protección dos recursos naturais (Roig, 2008a: 172), foi traducido a diferentes linguas⁵⁰⁵, pero non mereceu o comentario da crítica a partir de recensións, probablemente, polo seu escoramento cara ao aspecto formativo e ser continuador de liñas abertas en relatos xa tratados. O enfoque formativo desta historia explica a incorporación duns apartados finais, nos que se fai eco dos ataques indiscriminados ao ecosistema (aniquilación dos espazos naturais, malgasto da auga, animais en perigo de extinción...), á vez que se apuntan unha serie de recomendacións para conservalo (consumo responsable, reutilización de materiais, control dos residuos..) e se lle solicita ao lectorado que exerza a mesma función protectora dos seres máxicos do relato para seren todos “gardiáns do bosque”.

A estas obras sumou “O texto é coma o mar”⁵⁰⁶, no que, desde unha linguaxe lírica e técnica, dialogou cun ton moi evocador con feitos individuais e colectivos do pasado, a partir dunha antiga fotografía do Arquivo Pacheco. Amais destas creacións do trínque, Fernández Paz afrontou, en 2006, unha nova versión da súa primeira obra, *A cidade dos desexos*, que, nesta quinta edición, experimentou importantes cambios no seu corpo paratextual por terse que adecuar ao formato último da colección “Merlín”:

⁵⁰⁵ Como o castelán (*Los guardianes del bosque*, ilust. Giner Bou e Cristina Durán, Alzira: Algar Editorial, col. Cartera de valores, n.º 5, 2006; *Los guardianes del bosque*, ilust. Giner Bou e Cristina Durán, Barcelona: Círculo de Lectores, col. Cartera de valores, n.º 5, 2006), catalán (*Els guardians del bosc*, ilust. Giner Bou e Cristina Durán, Alzira: Ed. Bromera, col. Cartera de valors, n.º 5, 2005) e éuscaro (*Basoaren zaindariak*, ilust. Giner Bou e Cristina Durán, Donostia: Erein, col. Baioen txanda, n.º 5, 2006).

⁵⁰⁶ Que apareceu no volume *Pano de lona* (2006, pp. 121-125), coordinado por Xabier Fernández Comesaña, o Arquivo Pacheco e o Concello de Vigo.

eliminou o apartado “Cando o autor fala de si”, dentro da “serie Azul” pasou a ser recomendada para lectores “de 9 anos en diante” e incorporou unha nova proposta ilustrativa de Manolo Uhía. Así mesmo, o texto reestruturouse agora en catro capítulos: “Unha oficina moi extraña”, “Unha amiga extraordinaria”, “Os tres desexos da panda” e “Unha cidade distinta”, por ser o aspecto estrutural unha cuestión que o autor considera decisiva á hora de artella a narración (Roig e Soto, 2008: 167). No referente ao texto, foi reescrito na súa totalidade, de aí que esta historia de vocación ecolóxica protagonizada por unha cuadrilla de rapazas se poida considerar un texto orixinal.

Este regueiro imparable de títulos provocou que na prensa Agustín Fernández Paz fose alcumado de “atleta das letras”, “corredor de fondo” ou “campión de decatlon libresco” (Requeixo, 2006: 21), ao mesmo tempo que fose requirida a súa intervención noutros medios públicos de maior difusión. O 26 de setembro de 2006, era o autor elixido para estrear o programa da Televisión de Galicia “Libro Aberto”, dirixido por Luís Rei Núñez. Nese programa inaugural mantivo unha longa conversa⁵⁰⁷ con Manuel Romón sobre *Corredores de sombra* e outros aspectos relativos ao seu labor como creador, que se complementa coas intervencións da Lonxa Literaria de Moaña.

Nese mesmo mes de setembro participou no III Curso de Perfeccionamento “As literaturas infantís e xuvenís ibéricas. A súa influencia na formación lectora”, dirixido por Blanca-Ana Roig e que, nesta edición, versaba sobre o tema “Multiculturalismo e identidades permeábeis”. A escrita sobre todo de *O centro do labirinto* (1997) reuniuno en Santiago de Compostela nunha mesa de debate e reflexión sobre o tema do curso, na que participaron os escritores Paula Carballeira, Teresa Durán, Antonio García Teijeiro e Ana Saldanha. Así mesmo, as altas cotas de produción e recoñecemento da súa escrita tamén o fixeron cruzar as augas do Atlántico para, con outras persoas vinculadas coa cultura galega⁵⁰⁸, acudir ao VIII Congreso da Asociación Internacional de Estudos Galegos, que se desenvolveu na Universidade Federal da Bahia (Salvador, Brasil) e no que presentou o relatorio “Un lugar no mundo”⁵⁰⁹ na mesa redonda “Cultura galega e proxección exterior”. Nel reflexionou sobre a centralidade da súa escrita e das dificultades dunha cultura galega posuidora dunha inmensa fervenza de creatividade, polo que aposta pola vía da unión para que se faga oír no concerto mundial das culturas.

⁵⁰⁷ Que se pode seguir en <http://agustinfernandezpaz.gal/es/video-5-afp/>

⁵⁰⁸ Como eran Ramón Villares, Rosario Álvarez, Basilio Losada e Víctor Freixanes.

⁵⁰⁹ Que foi publicado en Burghard Baltrusch, Gabriel Pérez Durán e Kathrin Saringen (eds., 2008), *Soldando Sal*, Martin Meidenbauer, pp. 75-84.

No medio desta absorbente, pero tamén satisfactoria actividade, en 2006, foi golpeado polo triste revés do pasamento da nai, Antonia Paz Cascudo.

Coa chegada de **2007** seguíanse dando pasos propicios para a lingua galega no ámbito académico. Así, co goberno bipartito, aprobábase o Decreto 124/2007, do 28 de xuño, polo que se regulaba o uso e promoción do galego no sistema educativo, a partir das pautas establecidas no Plan Xeral de Normalización da Lingua. Un ámbito ao que Fernández Paz continuaba a se dirixir coa serie de “Lingua e Literatura para a ESO de Edicións Xerais de Galicia, que agora poñía en circulación unha edición remozada do primeiro curso⁵¹⁰. Pero era evidente que, mentres se apagaba a súa chama na intervención máis directa no sistema educativo, collía máis forza aqueloutra que acendera en 1989 no sistema literario.

Nese ano de 2007 era nomeado “Autor do ano” pola Asociación Galega de Editores, así como *Las hadas verdes* (2000) –tradución de *As fadas verdes* (1999)– recibía a Placa de Plata de El Barco de Vapor, que SM entregaba a aqueles autores que alcanzaran a cifra de cen mil exemplares vendidos dentro da colección homónima. Por outra parte, *Corredores de sombra* (2006) facíase co Premio Frei Martín Sarmiento 2007 convocado pola Federación Española de Religiosos de Ensinanza-Centros Católicos en Galicia (FERE-CECA Galicia). Este galardón recoñecía as mellores obras da literatura infantil e xuvenil do ano anterior e deulle a Fernández Paz unha gran satisfacción, por partir dunha selección votada polo alumnado de Educación Primaria e Secundaria, porque como el mesmo ten sinalado: “No tengo más que palabras de agradecimiento hacia mis lectores. Los premios dan peso a una trayectoria, pero lo más importante para el escritor es siempre el reconocimiento del público”(Santos, 2008).

Neste ano de 2007 tamén saía a lume *O único que queda é o amor*⁵¹¹, unha obra de fronteira ou *crossover*, coa que volvía incumprir a regra tácita de identificar a literatura xuvenil con protagonista adolescente e coa que seguía o ronsel de *Cartas de invierno* (1995) ou *Aire negro* (2000) (Soto, 2008b: 6). Esta colectánea de relatos aparecía como o primeiro número da colección “Milmanda”, que Edicións Xerais de Galicia tomaba da Editorial Anaya para introducir no mercado galego textos de clásicos contemporáneos galegos e autores foráneos desde un formato coidado en cartóné, con folla grosa e tapa dura sen marcas paratextuais que a adscribisen a un tramo concreto do

⁵¹⁰ No que segue a manterse o texto “Unha mensaxe misteriosa” (pp. 8-21), de *Avenida do Parque*, 17 (1996).

⁵¹¹ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, outubro, 175 pp.

lectorado. A fasquía das historias e a aparición nesta colección exenta de paratextos xuvenís determinaron, xa que logo, que unha parte da crítica situase este libro na literatura institucionalizada e o tildase de libro “desclasificado” (Camilo Franco, 2007: 37), así como fosen incluídas as traducións ao portugués e ao catalán en coleccións para adultos, aínda que Fernández Paz teimaba en situalo na literatura de fronteiras:

¿A quien va dirigido? A un lector joven, en primer lugar, pero también busca seducir a los lectores adultos. Como otros que he escrito, es un libro “de frontera”. Una frontera cada vez más habitada, por fortuna, pues a la literatura juvenil no le viene nada mal tratar de ampliar los marcos con los que, a veces, se pretende señalar sus límites (CLIJ, 2009: 13).

Sexa como for, había unha clara intención por ampliar o horizonte de recepción a un público de diferentes idades e expectativas, pero agora empezando por seducir os de máis idade, sen renunciar ao lectorado máis novo, subvertendo a característica principal da literatura infantil e xuvenil, que é a de se dirixir a un lectorado desde a nenez á vellez (Roig, 2013d). Neste sentido, o mesmo autor insiste en que vai dirixido ao “mercado dos lectores en xeral” (Franco, 2007: 37) e estímoo idóneo para un público adulto:

Cuando escribo no pienso en un público concreto, aunque es cierto que escapo de excesivas complejidades formales, que exigen un lector muy formado, pero hay obras, como ésta, que pueden resultar muy interesantes para el lector adulto (Santos, 2008).

Unhas complexidades que se derivan da maior carga reflexiva sobre diversos aspectos vivenciais e o maior peso das referencias textuais, elementos que o vilalbés considera tampouco dificultan a lectura para un rapaz (Franco, 2007: 37).

Máis alá disto, *O único que queda é o amor* sobresa porque nel conflúen o Fernández Paz máis íntimo e persoal (Fernández, 2008a: 72) e as principais liñas estéticas da súa poética, que son as estadeas sobre as que se sostén un brazado de historias que versan sobre o amor e o desamor e representan unha homenaxe explícita á literatura e filmes que o influíron, sendo o motor fundamental a lectura e a importancia dos libros en nós (Jaureguizar, 2007: 72).

Entre esas liñas destaca o reiterado auxilio ao fantástico que lle serve de lente de aumento para observar e analizar a realidade desde unha perspectiva máis amplificadora, ademais da inclusión de elementos adoito socorridos na escrita do vilalbés: a memoria dos primeiros anos, a pervivencia de crenzas de índole sobrenatural,

o espazo rural, as cuestións identitarias, o imaxinario cultural galego... (Nicolás, 2008a: 11). E todo isto engarzado polos fíos da súa biografía, que están metamorforseados dun xeito máis ou menos profundo no proceso de elaboración e lle facilitan expresar a súa visión do mundo e mesmo o xeito de escribila, tan influenciado pola súa experiencia como lector. Unha experiencia da que tamén parten as numerosas chamadas a outras lecturas realizadas, a partir das citas introdutorias a cada un dos relatos ou das alusións a autores galegos e foráneos efectuadas no interior dos textos (*CLIJ*, 2009: 13), que se soerguen sobre o correcto emprego dun amplo abano de técnicas e recursos narrativos, a profunda introspección na alma dos personaxes, a magnífica recreación de situacións e ambientes, e un atractivo discurso que fan sucumbir o lector ante unha das máis logradas exhibicións prosísticas de Fernández Paz, nas que volve sobresaír esa perspectiva feminina evocadora dun relato alternativo á propia vida.

O punto de partida de *O único que queda é o amor* hai que situalo na iniciativa anual de Anaya de facer un libro temático con varios autores e, en concreto, da edición que xiraba ao redor do amor á lectura (Óscar Iglesias, 2008). Nun principio pensaba escribir un libro sobre a influencia da ficción na xente, aínda que os relatos, devagar, foron escorando polo lado das historias de amor (Franco, 2007: 37). En realidade, estes relatos non eran novos, senón que eran froito dun labor, case subterráneo, de moitos anos, pois foran elaborados en momentos distintos e, aínda que Fernández Paz⁵¹² tardou en ser consciente, acabou por decatarse de que todos eles tiñan un elemento común que lles daba unidade ao conxunto:

Todos falan da importancia do amor, ese sentimento capaz de transformarnos máis profundamente que calquera outro, e tamén da súa ausencia, do baleiro que deixa nas persoas cando as voltas da vida o fan imposible (Fernández Paz, 2007b: 173).

O refacho creativo de reunilas xurdiu ao abeiro de *Un radiante silencio*, pois ao tempo que desenvolvía esta historia de amor non cristalizado viu que “tiña no fondo de armario do ordenador contos á espera de quen sabe que” (Iglesias, 2008), como o mesmo autor ten explicado:

Eu non fun consciente do tema ata que tiña escritos seis contos. Agromou cando escribín *Un radiante silencio*, entendín que arredor deste pao podía facer un palleiro entre contos que xa tiña e outros que fun escribindo posteriormente xa

⁵¹² Quen sinala que na xénese dalgúns deles tiveran moito que ver Manuel Bragado e Xavier Senín (Fernández Paz, 2007b: 173-174).

con consciencia de que van formar parte dese proxecto. Eu penso que os libros de relatos han ter un fío (Jaureguizar, 2007: 72).

As versións primixenias de parte destas historias “do espírito e da carne” (Valcárcel, 2007) apareceran con anterioridade en revistas ou libros colectivos e agora rescatábaas para reescribilas e amplialas, polo que as considera enteiramente orixinais (Soto, 2008b: 6; Soto, 2009b: 28). A masa narrativa destes textos confeccionados nun amplo marco temporal foi mexida de novo, prescindiu e engadiu detalles e someteu os parágrafos a unha total reelaboración, pois renovou a súa composición sintáctica e optou por outras escollas léxicas máis acaídas. Da xénese destes textos, das referencias literarias sementadas para contaxiar a lectura e da impresionante proposta gráfica de Pablo Auladell, son portadoras as páxinas epilogais deste volume intituladas “De amores e de libros”, nas que Agustín Fernández Paz expón parte das súas claves interpretativas.

Por influencia das palabras “Todas as lembranzas son sucos de bágoas” do filme *2046* (2004) guiozado e dirixido por Won Kar Wai, esta colectánea de relatos ía titularse *Sucos de bágoas*. No entanto, a amargura que deles se desprende e o cruzamento, case no remate da súa escrita, dun fragmento impactante da novela *Neve* (Kar, 2002), do Premio Nobel Orhan Pamuk —“e cando me decato de como imos pasar por este mundo sen deixar rastro despois de levar unhas vidas estúpidas, comprendo con rabia que na vida o único que queda é o amor”— determinaron a escolla do título definitivo (Ruth Fernández, 2008: 14).

As amentadas palabras de Wong Kar Wai encabezan o primeiro dos relatos, “Un radiante silencio”⁵¹³, que lle motivaron Isabel Soto e Antonio Ventura e que ten as súas raíces no volume homónimo publicado en 2005. É este un relato que cumpre unha función sintética, xa que nel se retrata esa idea das vidas cruzadas e se proxecta a importancia da literatura, que pairan sobre case todos os textos restantes. Un narrador en terceira persoa fixa a atención en Sara, unha alta executiva que encarna á perfección a historia de Rapunzel, pois cada vez séntese máis prisioneira no castelo do seu anódino labor profesional e ansía compartir a vida con alguén que sinta atracción pola pintura, a música, o cine e os libros. A apertura dunha nova librería convídaa na hora do café a esculcar nos seus andeis, nos que unhas tarxetas con retallos textuais escritos cunha coidada caligrafía lle espertan o sentimento do amor. A desilusión que lle suscita non

⁵¹³ Parte deste relato foi seleccionado para formar parte da campaña “Libros a la calle”, coa que os editores e libeiros madrileños levan a literatura aos vagóns do metro (Bragado, 2009d).

saber quen é o artífice desas mensaxes lévaa a refuxiarse nos libros de poesía que fora atesourando naquela tempada. Dun xeito sorprendente, a narración reavívase ao enfocarse a historia desde a perspectiva de Pablo, o cobrador da librería, que se namorara de Sara sobre todo polas súas lecturas e que, ante a súa ausencia inesperada, decide queimar as tarxetas que tiña previsto deixarlle, agás un fragmento da novela de Paul Auster, *A noite do oráculo* (*Oracle Night*, 2003), do que foi tomado o título do presente texto. Un fragmento que, coma os outros reproducidos de José Ángel Valente, Pablo Neruda, William B. Yeats, Xesús R. Valcárcel e Paul Éluard, recollen á perfección as paixóns e desazos que despuntan co transcorrer das vidas paralelas dunha Sara e Pablo que, contra toda esperanza, conservarán o latexo do seu amor sen rostro⁵¹⁴.

Unha versión moi “xibarizada” de “Amor de agosto” saíu publicada nas páxinas de *El Progreso*⁵¹⁵ e na súa aparición tivo moito que ver o xornalista e escritor Santiago Juareguizar. “Hala de bicar. E o bico que lle deas será polo que medirás todos os outros bicos da túa vida” son unhas liñas extraídas do filme *Corazóns en Atlántica* (*Hearts in Atlantis*, 2001), dirixida por Sott Hicks, que anteceden esta historia de amores adolescentes e iniciación ficcionalizada, parcialmente, en *Corredores de sombra* (2006). Desde a madurez e cunha extraordinaria naturalidade, a voz do narrador protagonista rememora a noite das bágoas de San Lorenzo do verán de 1968, na que iniciou unha relación amorosa con Laura, a filla do dono do taller no que exercía como aprendiz de mecánica. Por cruzar a invisible barreira que deslindaba os ríxidos estamentos sociais da época, foi despedido e os pasos da emigración encamiñárono a esa Barcelona, na que tamén traballara Fernández Paz. A permanencia dos seus sentimentos cara a Laura

⁵¹⁴ E que, como Fernández Paz (2007b: 174) recolle no epílogo “De amores e de libros”, son unha mostra das lecturas que máis apreciaba: “*Rapunzel* é un inesquecible conto tradicional, do que existen diversas versións; a máis coñecida quizais sexa a de Jakob e Wilhelm Grimm. “Se tú mi límite”, o poema da primeira tarxeta que Sara encontra, é de José Ángel Valente e pertence ao seu libro *La memoria y los signos*, recollido no volume antolóxico *Punto Centro*. “Barcarola”, o poema de Pablo Neruda que atopa na segunda tarxeta, está en *Residencia en la tierra*, un dos libros máis fascinantes do autor chileno. Os versos da terceira tarxeta son os derradeiros do extraordinario poema de Yeats, “O poeta desexa os panos do ceo”, presente en case todas as escolmas da súa obra. En galego témolo traducido por Plácido R. Castro no volume *Poesía inglesa e francesa vertida ao galego*, publicado en Buenos Aires en 1949, nos anos do exilio, e reeditado en 2004 por Galaxia. Os versos correspondentes aos poemas que queima o libreiro pertencen, por esta orde, a José Á. Valente, Xesús R. Valcárcel, Pablo Neruda, Paul Éluard e, outra vez, Neruda. O anaco que cerra o conto é da novela *A noite do oráculo*, de Paul Auster, aínda non traducida ao galego”.

⁵¹⁵ Da que me agasallou unha copia mecanografada o 3 de maio de 2006 con motivo da súa visita á ao País Vasco. De regreso a Galicia, despois de compartir dúas intensas xornadas co alumnado de lingua galega nas universidades de Deusto e de Vitoria, escribiu o texto “Un lugar no mundo”, que publicou no número un da revista *GPS* (2008) e que logo reproduciu en *O rastro que deixamos*, co título “Unha casa común”. Neste escrito incide na universalidade do texto sempre que nace dunha mirada profunda e auténtica, así como na visualización da cultura galega como unha peza máis do mosaico mundial das culturas, dialogando en pé de igualdade co resto das pezas.

contrapúñanse cada vez máis ao escaso entusiasmo e distancia da moza que, como era de agardar, rematou por casar con Miguel, o fillo máis vello do notario. Para pechar o círculo desta historia dos primeiros bicos e perdas, o once de agosto dos seus cincuenta e seis anos, regresa a Vilarelle para ver as estrelas fugaces e prenderlles lume ás cartas de Laura co propósito de rematar cunhas lembranzas que nunca o deixaran de obsesionar. Toda unha demostración narrativa da perdurabilidade do amor construída a partir do manexo do mecanismo do *flash-back*, con matizacións desde a idade adulta, e do *flash-forward* (Mar Fernández, 2008: 84).

“Chega o tempo de non agardar por ninguén. Pasa o amor, silencioso e fugaz, como na distancia un tren nocturno” son as liñas de *O primeiro frío (Els primers freds: Poesía 1975-1995)*, 2004), de Joan Margarit, que anteceden “Esta estraña lucidez”, un dos relatos de sabor máis fantástico e de pegada case cinematográfica, no que o amor é capaz de superar a morte (Manuel Ángel Candelas, 2008). Trátase dunha historia *in medias res* que sobresaie polo seu inusitado narrador: un can de nome Argos, como o de *Querido inimigo* (2006). Logo de falecer co seu amo nun accidente de coche, reconstrúe os tempos de amor e desamor entre El e Ela, que tanto o influenciarian na súa vida como animal. Unhas memorias que recompón grazas a esa estraña lucidez que, segundo as crenzas galegas máis ancestrais, acompaña os xa falecidos durante un ano máis e o can comproba como se lle esvaece o día do aniversario da súa morte, no que só retén as palabras dun poema que o amo lía tantas veces en voz alta e corresponden a “O outro poema dos dons”, incluído no volume *Memoria de agosto* (1993), de Xulio López Valcárcel.

O anaco textual “Un día nos veremos / al otro lado de la sombra del sueño” é tomado de *Interior con figuras* (1976), de José Ángel Valente, para encabezar “Unha historia de fantasmas”⁵¹⁶, que naceu dunha petición de Xosé A. Neira Cruz e deu como resultado o relato do mesmo título publicado no volume *Postais do Camiño* (2004). O artificio da prolongación da vida despois da morte física predomina a narración enfiada por unha voz feminina en primeira persoa, desde a que recupera a misteriosa pasaxe vivida nunha perdida casa de turismo rural de Navarra, onde descansaban moitos dos camiñantes que se dirixían a Santiago de Compostela. Desde a estrutura propia do conto folclórico evocado ao redor dunha xuntanza entre peregrinos, acabaron por improvisar

⁵¹⁶ Que sería seleccionado para a antoloxía sobre o Camiño e a peregrinación a Compostela editada por Blanca-Ana Roig e Carmen Franco Vázquez: *A Santiago. Relatos infanto-xuvenís para o Camiño*, deseño da cuberta María Jesús Agra Pardiñas, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/ELOS/LIJMI, 2010, 167 pp.

unha mostra poética, na que se sucederon os versos de “Canción del pirata”, de Espronceda; *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), de Pablo Neruda e *Fragmentos de un libro futuro* (2000), de José Ángel Valente.

Estes tristes versos escritos por Valente ás portas da morte provocan que un silencioso camiñante tome a palabra e os faga partícipes da amarga e á vez inquietante historia da súa amiga Diana. Por medio do *mise en abyme*, relata como tras a morte do home nun accidente de tráfico, a súa amiga se axudara das propiedades terapéuticas da lectura e, entre o desexo e o temor, agardaba que el estivese nalgún recanto da vivenda. A inesperada aparición dunhas rosas vermellas, o ulisqueo excitante do can e o recendo do perfume do home desacougan cada vez máis a unha desorientada Diana, que acaba por atopar sobre a cama o exemplar de *Punto cero* (1972), de Valente⁵¹⁷, que tanto buscara e que contiña un marcapáxinas, no poema que tantas veces lle recitara ao home e que agora parecía xunguir o mundo dos vivos e dos mortos. Todos fican impresionados, aínda que a maior conmoción se reserva para a narradora principal deste relato de amor, fantasmas e poesía, quen, ao día seguinte, descobre nas follas dun xornal como o home de Diana era en todo idéntico ao descoñecido da noite anterior. A omnipresenza da poesía no relato é un reflexo máis da lectura permanente que o autor fai deste xénero que practicou hai moitos anos sen grande altura, pois el considérase un contador de historias (Jaureguizar, 2007: 72; Vidal Villaverde, 2007: 50).

As palabras “Ríos de la memoria tan amargos” de Antonio Martínez Sarrión rexistran dun xeito magnífico os latexos dunha historia cun título de resonancias próximas, “Ríos da memoria”. Dunha petición de Ana Romaní e Paulino Novo, que se plasmou no xa citado relato “Un río de lembranzas” recollido no volume *Narradio. 56 historias no ar* (2003), xurdiu este reencontro cos espazos dos primeiros anos, a partir da voz distanciada dun narrador en terceira persoa, que profunda no conflito emocional que suscita en María o regreso á afastada vila, na que vivira dos nove aos quince anos. A indiferenza do seu marido oponse á súa intensa conmoción ao revivir aquela sorte de aprendizaxe sentimental ao pé de Carlos ou quizais o único amor verdadeiro. Tratábase da memoria dun amor tan reseco como aquela flor murcha que gardaba entre as páxinas de *A perla* (*The Pearl*, 1947), de John Steinbeck, que Carlos lle regalara. Con abnegación decide reservar para ela os sentimentos máis íntimos, á vez que percibe

⁵¹⁷ De quen se di no epílogo que se reproducen dous poemas dos seus libros *Fragmentos de un libro futuro* (2000) e *Breve son* (1968), o que non coincide co recollido no relato, no que se atribúe erroneamente o segundo poema a *Punto cero*.

como no seu interior se abre unha “canle de frío e sólido cemento, destinada a acoller todas as ilusións que o tempo se fora encargando de destruír” (p. 102).

A faísca que prende “Loanza da filatelia” recóllese na cita preliminar “Lémbrome de que empecei a coleccionar caixas de mistos e paquetes de tabaco”, tomada de *Lémbrome (Je me souviens: Les choses communes I, 1978)*, de Georges Perec. A voz dun narrador en terceira persoa faise eco da obsesión de Ernesto Soutelo por coleccionar caixas de mistos, que xa partía da súa infancia e se mantivo ao casar con Margarida Vilar, para a que esta aparente e inofensiva afección acabou por se converter nunha aversión. Coa morte de Ernesto, a insensible Margarida quíxose desfacer daquela ridícula colección e, a modo de castigo pola desatención do home, reduciu tamén a cinzas o magnífico diamante engarzado no anel de outro branco que este lle ía regalar polas vodas de prata. Unha resolución sorprendente para un relato maxistral na súa densidade (Candelas, 2008).

A cita “É o azar quen goberna o mundo” de *A noite do oráculo (The Oracle Night, 2003)*, de Paul Auster recolle a idea principal que sostén o relato “Unha foto na rúa”, rescatado do volume *Contos de máscaras, rúas, perdicións e caníbales* (2004). Un narrador en terceira persoa presenta a Daniel, quen sucumbe ante o encanto da foto dunha moza atopada nunha rúa de Vigo e que, segundo se recolle no seu reverso, se chama Diana. Encomeza a busca dun xeito frenético e o encontro de novas fotos aínda o inquietan máis ata que claudica e reconece “que o azar tamén pode ser cruel e arrebatarnos ese fío de ilusión co que, ás veces, tentamos manter acesa a luz da nosa vida” (p. 128). A outra faciana desta historia móstrase coa mudanza da perspectiva do discurso, que agora é a dunha Diana, quen decidira abandonar fotos súas nos lugares que visita para que perdure a súa presenza e ter a posibilidade de soñar coas vidas das persoas que, nese mesmo intre, soñan outras vidas para ela, “coma nun xogo de espellos que só o azar ou algún deus ocioso podería controlar” (p. 131).

“Meditación ante o álbum de fotos familiar” está precedido dunha secuencia tomada do filme *O ceo sobre Berlín (Der Himmel über Berlin, 1987)*, de Win Wenders: “O tempo cúrao todo. Mais que ocorre se o tempo é a enfermidade?”. É este un relato que parte do texto do mesmo título aparecido na revista *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia* (2004) e tamén canle vertebradora da novela *Corredores de sombra* (2006). A voz masculina do texto de orixe volve traer á memoria aqueles veráns felices da infancia no pazo familiar situado no lugar da Revolta preto de Vilalba. Coa morte da avoa Laura en 1970 e, posteriormente, dos seus fillos, quebrouse a unidade familiar e o

narrador protagonista decide quedar co pazo en propiedade, acción que en *Corredores de sombra* asumía o pai da protagonista adolescente. Por mor dunhas reformas, entre as vellas paredes interiores descóbrese nun oco ben disimulado un esqueleto dun home novo co cranio furado por unha bala. Se a maior extensión da novela permite dilucidar a quen correspondía o esqueleto e quen fora o autor do crime, a brevidade do relato xustifica a austeridade nos detalles e a ausencia de introspección psicolóxica, pechándose cunha forte tensión ao situar o protagonista ante as vellas fotos do álbum familiar tentando distinguir “entre tantos rostros que me observan hieráticos, cal é o que esconde nos ollos a mirada do asasino” (p. 142).

“Despois de tantos anos” inclúe por vez primeira unha cita dun autor galego, Celso E. Ferreiro, de quen se reproducen uns versos de *Onde o mundo se chama Celanova* (1975), que entoan á perfección coa melodía narrativa do relato: “Dicen/ que a vida é/ unha estrela fugazzzzzz/ que cruza o ceo/ na noite”. Despois de recibir a noticia da morte de Adrián, a Elvira Campos invádela as imaxes felices da súa xuventude que a memoria gardaba como un tesouro ignorado. Unhas imaxes que recupera mediante o salto retrospectivo que a sitúa nas festas das San Lucas de 1964 en Mondoñedo, onde coñecera a Adrián, un grande entusiasta da música e da literatura, que lle enviaría intensas cartas de amor e un exemplar de *Rimas y Leyendas*, de Gustavo Adolfo Bécquer. Este amor apaixonado viuse contrariado pola relación formal que iniciara con Suso desde aquela tarde na que acudiran ao Cine Vilalbés a ver *Centauros del desierto*. A resignación propia das mulleres da época levouna a casar con Suso e acompañalo a Ferrolterra para traballar nos estaleiros de Astano. Alí naceron os fillos e tivo unha vida relativamente feliz ata que a reconversión naval dos anos oitenta rematou co home no paro, aínda que o cabo dos seus días chegou cun cancro de pulmón. A aparición dunha caixa cos seus recordos de xuventude rebolen uns sentimentos de mocidade aparentemente adormecidos, á vez que a asolaga a lembranza de que todo puidera ser diferente. Unha lembranza á que non está disposta a renunciar e que materializa coa promesa de que nunca máis se vai separar da foto de Adrián, coa que pretende ultrapasar os límites da realidade grazas á forza dun amor imposible, mais verdadeiro:

Así, cando a morte veña visitarme, cando esa película tola pase por diante dos meus ollos, quizais consiga que a miña memoria quede ancorada para sempre na imaxe de Adrián, o mozo que me agasallou co primeiro libro autenticamente meu, o home co que quizais o destino me ofrecía a fortuna de emprender unha vida máis feliz (pp.162-163).

José Ángel Valente di en *El inocente* (1970) que “El que da una palabra da un don”, unha crenza que comparte co protagonista de “Un río de palabras”, do que se publicara unha primeira versión no volume colectivo *100 sopas*. A voz masculina que asume o relato é a dun entusiasta lector que, logo de ler un deses libros que lle alborota o corazón, necesita espallalo aos catro ventos, porque nel hai demasiada beleza para ignoralo. Como se dun anuncio se tratase, comeza a deixar por diferentes espazos do barrio copias de fragmentos textuais de libros como *¿Que me queres, amor?* (1995), de Manuel Rivas; *O palacio da lúa* (*Moon Palace*, 1989), de Paul Auster e *A metamorfose*, de Franz Kafka. Ao pouco tempo, estas mensaxes literarias xa están nas mans doutras persoas descoñecidas, aínda que o máis abraiante se dá unha mañá coa aparición duns carteis semellantes cun poema de *A porta de lume* (1992), de Xesús R. Valcárcel. O estado de excitación que lle provoca compartir a emoción da lectura dalgúns libros engaiolantes, aínda é maior á semana seguinte, cando o barrio “estaba inundado de textos magníficos e de tickets que colgaban tentadores por baixo deles, coma os froitos maduros de árbores exóticas” (p. 172). Nese río de palabras cativadoras do seu espírito, tamén agarda atopar ese amor co que compartir os días da súa vida.

Trátase, en definitiva, dun exercicio narrativo herdeiro do “estilo transparente” do autor (Fraga, 2007: 10), no que se indaga nas diferentes facianas do amor –desde o descubrimento adolescente á afirmación póstuma, do amor imaxinado ao pasional, do persoal ao universal, e incluso o amor polos animais (Valcárcel, 2008: 4)– e do desamor –que chega por culpa do azar, unha decisión ou a morte, porque “o amor sempre ten data de caducidade” (Jaureguizar, 2007: 72). Endebén, todo vai máis alá ao describir as sensacións e, sobre todo, os pensamentos que o amor e desamor constrúen ou arromban en cada un dos protagonistas (Félix Soria, 2008: 7).

O poder transformador do amor convive coa amargura do amor roto ou da ausencia nuns textos que, máis alá de sobresaíren por moitos dos seus finais cativantes e, algúns non exentos de ironía, intensifican a súa capacidade de sedución e impresión no lectorado mediante unha exquisita selección de fragmentos literarios que tamén representan a intención de Fernández Paz de reflectir en *O único que queda é o amor* a importancia da lectura na vida. Con eses retallos textuais que acompañan a aventura de amar non só está a homenaxear a escrita de autores que o marcaron, senón que tamén son un convite para “provocar nos lectores o desexo de achegarse aos títulos dos que están extraídas estas poucas liñas” (Fernández, 2008: 14), porque o autor considera que

as palabras teñen a forza necesaria para cambiar o mundo e os libros son imprescindibles para axudarnos a vivir e a soñar (Franco, 2007: 37).

Todas estas lúcidas historias, co paso do tempo como transfondo, acompañanse das fermosas ilustracións de Pablo Auladell (Alacant, 1972), a base de lapis e pintura (JLP, 2014c: 66). Un pequeno debuxo a tinta antecede cada un dos relatos que no seu interior se enriquece con unha ou dúas ilustracións a cor, de páxina enteira, que recollen algún aspecto substancial da historia. Nas imaxes predomina o simbolismo que, a través dun estilo esvaecido e cores de matices grises cálidos e algunha pincelada vermella, crean unha atmosfera onírica e afastada do real. Son imaxes que proxectan unha lectura moi persoal dos textos e que o mesmo Agustín ten cualificado, desde o punto de vista estético, como marabillosas (CLIJ, 2009: 13), chegando a sinalar que estaba moi satisfeito pola conxunción conseguida entre “os relatos e os textos porque hai un tratamento moi limpo, tirando algo solitario, pero nada recargado das historias de amor” (Franco, 2007: 37). Mesmo, desde unha finísima modestia, chegou a dicir que “aunque el texto fuese sacado directamente del BOE o similar, el libro seguiría valiendo la pena” grazas ás ilustracións (Sáiz Ripoll, 2013).

Malia pensar Fernández Paz que a opción de publicar *O único que queda é o amor*, sen ningún tipo de marcas, non ía favorecer a súa aceptación (Roig e Soto, 2008: 169), a recepción crítica foi excelente⁵¹⁸, as reedicións moi abundantes en poucos anos⁵¹⁹ e as traducións a diferentes linguas non se fixeron agardar⁵²⁰, do que foi considerado un libro ideal para os que comezan a descubrir o amor, para os que o perderon, para os que aínda non o coñecen... e para os que esqueceron o seu nome (Vilavedra, 2007). Unha mostra desa calorosa acollida atópase en cabeceiras catalás, nas que Carol Borràs ten sinalado que *Només ens queda l'amor* confirma que Fernández Paz “té molt a dir encara i que sempre ho farà apostant per la literatura que ens fa

⁵¹⁸ Fraga (2007: 10), Franco (2007: 37), Jaureguizar (2007: 72), Valcárcel (2007), Vidal Villaverde (2007: 50), Vilavedra (2007), Bonet (2008: 62), Borràs (2008), Candelas (2008), Fernández (2008: 14), Fernández (2008a: 72), Fernández (2008: 9), García Teijeiro (2008: 28), Iglesias (2008), Nicolás (2008a: 11), Nicolás (2008a: 11), Paz (2008: 4), Requeixo (2008: 10), Santos (2008), Soria (2008: 7), Soto (2008b: 6), Valcárcel (2008: 4), Vázquez (2008: 83-84) e Vidal Villaverde (2008a: 50).

⁵¹⁹ No mes de abril de 2014, chegou á décimo cuarta.

⁵²⁰ En castelán (*Lo único que queda es el amor*, ilustr. Pablo Auladell, trad. Isabel Soto López, Anaya: Madrid, col. Leer y pensar, 2007), portugués (*Só Resta o Amor*, Lisboa: Edições Nelson de Matos, col. Mil horas de leitura, n.º 3, 2008 e 2009), catalán (*Només ens queda l'amor*, trad. Josep Franco, Barcelona: Bromera, 2008; *Només ens queda l'amor*, ilustr. Solbes Enric, trad. Josep Franco, Zocalo Editoriales Varias, col. L'eclectica, n.º 160, 2009), éuscaro (*Maitasuna da geratzen den bakarra*, ilustr. Pablo Auladell, Donostia: Elkar Argitaletxea, 2009) e coreano (Booklight, 2012. Para ver o vídeo co que a editorial coreana anuncia o libro: <http://ch.yes24.com/Gallery/MovieViewPop/6928>).

reflexionar, però que, sobretot, ens emociona”, mais tamén na prensa⁵²¹ e espazos webs de Portugal, desde onde Ana Margarida Ramos (2008) se ten referido ao discurso contido e fluído de *Só Resta o Amor*, no que “ecoam efectos líricos sorprendentes que, aliados a uma mestria no manuseamento dos fios da narrativa, prendem e enredam o leitor da primeira à última página”.

A publicación de *O único que queda é o amor* coincidiu coa aparición do relato “A lúa do Senegal” aparecido no volume *O son das buguinas*⁵²², que nacía dunha iniciativa da ONG galega “Implicadas/os no desenvolvemento”, co propósito de poñer ao descuberto a pobreza dos países do Sur e a problemática derivada do tsunami do 26 de decembro de 2004. Baixo este paraugas temático, no relato de Fernández Paz a lúa é a confidente das traumáticas experiencias dunha nena do Senegal, que, na procura dun futuro máis prometedor, se instala en Vigo coa súa familia.

Tamén foi en 2007 cando saíu unha versión remocicada de *Cartas de inverno* (1995), como unha nova mostra dese proceso de rexuvenecemento ao que someteu as obras fundacionais da súa escrita, inusual noutros autores e que converte a Fernández Paz nun caso paradigmático da literatura galega e incluso de fóra dela. Trátase dun proceso que estaba a aplicar cando, con motivo das sucesivas reedicións das súas obras provocadas pola lexión de lectores que as seguían, os editores lle brindaban a posibilidade de volver aos textos para ofrecer visións melloradas resultado dunha relectura persoal, que ten en conta o tempo transcorrido desde a súa primeira posta en circulación, actuando en certo modo como crítico da súa obra (Soto, 2008b: 6). Deste xeito, o autor convértese en lector e crítico cumpríndose a “dobre locución xenética” anotada por Almuth Grésillon e Jean-Louiv Lebrave (1984). Para o autor este ímprobo esforzo pagaba a pena, como o explicitou ao referirse ás actualizacións de *Contos por palabras* e *Cartas de inverno*, que as considera mellor que as orixinais: “As historias non cambiaron, e creo que tampouco o espírito dos libros, pero tecnicamente están moito mellor resoltos” (Roig e Soto, 2008: 168).

Nese ano de 2007, *Cartas de inverno*⁵²³ chegaba á súa vixésima edición con 65.000 exemplares vendidos, o que era pouco frecuentes no reducido mercado editorial galego (Araceli Silva, 2007: 9; Soto, 2008b: 6). Este contundente éxito tamén se daba

⁵²¹ Como as recollidas en *Correio da manñá*, *Expresso*, *Público* e *Sal*. Dispoñibles en <http://blog.xerais.gal/2008/o-unico-que-queda-e-o-amor-criticas-en-portugal/>

⁵²² Ilust. Xulia Barros, Vigo: Edicións Xerais de Galicia/“Implicadas/os no desenvolvemento”, 120 pp.

⁵²³ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 6, 133 pp.

nos mercados doutras linguas próximas, pois a versión catalá alcanzara a décimo sexta edición e a castelá, quen en 1998 iniciara a colección “El Navegante”, no ano 2006 coñecera unha versión revisada nunha serie chamada especificamente “Los libros de Agustín”, que viña a remarcar dun xeito máis individual a súa presenza no mercado editorial⁵²⁴. Iniciativas editoriais xustificadas por esas cartas e correos electrónicos remitidos polos lectores, que lle provocaban a Fernández Paz unha gran satisfacción ao comprobar que esta homenaxe explícita a Lovecraft seguía tan viva como o intre no que a escribira (Roig e Soto, 2008: 169). Con motivo da saída desa vixésima edición, o autor corrixiu e ampliou o texto que, aproveitando o redeseño da colección “Fóra de xogo”, mudou o aspecto dos seus paratextos.

A fotografía orixinal de cuberta de Manuel G. Vicente foi substituída por outra de Antonio Seijas (Ferrol, 1976), que nun ambiente tenebroso e toldado polo misterioso e a soidade recolle mostras da vida humana nas luces acesas dunha casa colonial. Eses elementos dialogan co inverno expreso no título, que agora tamén se proxecta coa incorporación de liñas epistolares que aparecen como veladuras esvaecidas na parte superior e inferior da imaxe, mentres nun dos laterais se recrean petróglifos difuminados. Supón unha inqueda lectura visual de reflexos místicos con ecos ás pinturas de Hopper ou á estética cinematográfica de Hitchcock (Agra, Franco e Mesía, Roig coord., 2008). Na parte final do volume incorporouse a modo epigonal o texto “Doce anos despois”, con notas autorais sobre cuestións relativas á inclusión na colección “Fóra de xogo”, á recepción, á xénese, á composición discursiva e á presenza dos petróglifos. Tamén se reproducen as cubertas das edicións noutras linguas.

No tocante ao texto mantense o espírito desta historia de terror con engadidos, supresións e substitucións, á vez que se aprecia un maior tino na escolla de construcións, nexos, perífrases, fraseoloxía e léxico máis xenuínos e cun carácter diferencialista con respecto ao castelán, aínda que tamén se constatan certas grallas (Rodríguez Alonso, 2007). A pretensión fundamental é crear un texto máis rico e fluído como clarificaron Fernández e Ferreira (2011: 437-750) nos apuntamentos de crítica xenética feitos sobre *Cartas de inverno*, deixando de manifesto a evolución constante na “reescrita” desta obra a partir da análise dos dous tipos de variantes (de copista e redaccioais) de diferentes momentos do texto.

⁵²⁴ Malia o que se agardaba, esta excesiva demarcación non foi favorable, polo que esta colección non tivo continuidade máis alá deste ano 2006, acollendo só os títulos *Corredores de sombra*, *Cartas de invierno* e *Aire negro*.

Cartas de inverno foi cualificada pola crítica⁵²⁵ como unha das obras clásicas do xénero do terror (Fernández, 2007: VII) e, nos anos vindeiros, sería sendo reeditada⁵²⁶, a pesar de non ser o libro preferencial do autor:

non é o libro do que me sinto máis satisfeito, nin moito menos. Prefiro outros títulos, quizais porque neles hai moito máis de min ou porque o proceso da súa escrita me obrigou a enfrontarme a retos máis complexos. Estou pensando en libros como *Corredores de sombra*, *O centro do labirinto*, *Aire negro* ou *O único que queda é o amor* (Roig e Soto, 2008: 169).

A tamaña dimensión que o perfil literario de Agustín Fernández Paz adquirira nos últimos anos, en certo modo, fora eclipsando o seu labor nas aulas e noutros dos ámbitos que nunca o deixou de ocupar e preocupar, o vinculado coa lingua. Como resultado das súas últimas colaboracións co departamento de educación da Administración autonómica, saíron en 2007 *A planificación lingüística nos centros educativos*⁵²⁷, unha guía de apoio técnico para a potenciación da lingua galega para os centros educativos, e *Guía práctica para a planificación lingüística nos centros educativos*⁵²⁸, que contén unha síntese de contidos virados cara á práctica planificadora.

Chegados a esta altura da memoria de vida, no mes de xuño deste ano 2007, deuse un feito determinante. Fernández Paz xubilábase e abandonaba o Ensino Secundario desde o IES Os Rosais 2. No acto de despedida dirixiuse ao auditorio co discurso “Cambiar o mundo e cambiar a vida” (Fernández Paz, 2012a: 88-96), co que incitaba a mocidade á necesaria rebeldía e enarboraba o valor da literatura e das utopías para construír un mundo mellor. Era este o peche dunha vida dedicada á formación das novas xeracións, que lle deixou un pouso agri doce. Ante a pregunta “¿Qué queda en el paisaje de la memoria de tantos años en la escuela y el instituto?” formulada por Polanco (2014b: 55), respondeu:

Quedan muchísimas, incontables vivencias. Quedan éxitos y fracasos. Quedan alegrías y amarguras. Queda la voluntad de, desde las aulas, cambiar el mundo y cambiar la vida. Y queda afecto, mucho afecto, que a veces se manifiesta del modo más sorprendente. Y, sobre todo en estos tiempos sombríos, queda la

⁵²⁵ Que a seguiu atendendo, como foi o caso de Fernández (2007: VII), López (2007: 33), Silva (2007: 9) e Soto (2008b: 6).

⁵²⁶ Do mes de xaneiro de 2014 data a súa trixésimo primeira edición.

⁵²⁷ Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Consellería de Educación da Xunta de Galicia. Son coautores Anxo M. Lorenzo e Fernando Ramallo.

⁵²⁸ Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Consellería de Educación da Xunta de Galicia. Son coautores Anxo M. Lorenzo Suárez e Fernando Ramallo.

conciencia de lo difícil que es construir, de las energías de tantas personas necesarias para avanzar, y lo fácil que es destruir lo conseguido, como vemos en el proceso de involución que quieren promover (Polanco, 2014b: 55-56).

Máis alá dos logros acadados no ámbito literario, o ensino fora o seu punto de partida e sempre estaría entre as súas prioridades, pois nunca perdería os folgos nin a ilusión por mellorar o sistema educativo e mesmo a sociedade desde as diferentes aulas nas que foi mestre e profesor como deixou constancia noutra entrevista:

¿En qué momento decidió librarse de la pesada losa de la enseñanza para dedicarse tan solo a escribir?

[...] Siento contradecirlo, pero para mí la enseñanza nunca fue eso. Al revés, fui a la docencia convencido de que podía ayudar a cambiar el mundo y la vida y le dediqué mis mejores años (Araguas, 2009a: 76).

Por todo o dito, no intre da súa xubilación, Agustín Fernández Paz xa entrara de pleno dereito no centro da institución escolar e da literaria, debido no último caso á calidade, recepción e proxección das máis das súas corenta obras literarias, que tamén recibían unha eloxiosa consideración nos diferentes traballos de investigación. Unhas obras coas que abriu tendencias e correntes e seguiu a renovar outras xa existentes, sendo unha das súas máximas unha depurada estética, polo que se converteu nun modelo a imitar e a ser considerado un clásico contemporáneo da literatura infantil e xuvenil galega (Roig, 2008a: 69-70). Amais a pátina de prestixio outorgada polos premios literarios e a continuada tradución das súas narracións ás diferentes linguas oficiais do Estado español e a outras como o francés, o italiano, o árabe e o coreano convertérono nunha figura de referencia na esfera pública. Todos estes índices situaron, pois, a Fernández Paz no centro do canon e entre os axentes máis relevantes do sistema literario infantil e xuvenil galego. Esta posición talvez, xunto ao seu ánimo de superación, lle impuxeron unha maior esixencia á súa escrita. Así, revisou e reescribiu parte das súas obras previas co propósito de ofrecer versións retocadas, reelaboradas e incluso “remocicadas”, converténdose nun caso paradigmático do *working in progress* no panorama da literatura galega (Soto, 2009b: 26-28).

A partir de cada unha das pezas narrativas amentadas nas páxinas previas, Agustín Fernández Paz foi quen de articular unha estética moi persoal, que se define pola presenza reiterada nas súas diéxeses do que deu en chamar “marcas da casa” (Roig e Soto, 2008: 167), xa subliñadas ao longo deste traballo. Entre elas, cómpre citar o protagonismo feminino, a elección da primeira persoa narrativa, o diálogo coa tradición,

os xogos intertextuais, a presenza do sobrenatural, o misterio, o humor, o amor, os finais abertos, un rexistro deliberadamente sinxelo, a innovación paratextual... Trátase dun brazado de constantes que se axustan aos fundamentos estéticos e de pensamento de Fernández Paz e que lle dan consistencia a unha produción narrativa coherente e con múltiples interrelacións, o que permite afirmar que constitúe un claro exemplo do que a teoría literaria, da man de M. Corti (1976) etiquetou como *artefacto*.

CAPÍTULO V

AGUSTÍN FERNÁNDEZ PAZ NO CANON LITERARIO (2008-ACTUALIDADE)



A vida de Agustín Fernández nestes anos desenvolveuse entre as luces que restaban dos apoteósicos anos de principios do século XXI e as sombras da implacable crise que se estendeu sobre todos os eidos a partir do ano 2008. O derrube da economía debeuse sobre todo ao fracaso das prácticas especulativas daquelas forzas que compraran as vontades dunha clase política cada vez máis deteriorada ante os ollos dunha sociedade vítima do empobrecemento e do recorte dos dereitos adquiridos tras moitos anos de loita. Fernández Paz non foi alleo a esta situación de crise globalizada e saíu á rúa para alzar a súa voz contra estes despropósitos, como o fixera en anos previos en relación a outros ataques que padecera a sociedade e o medio galego. Todo un abano de protestas que seguirían tamén empoderando moitas das súas entregas narrativas, tal e como manifestou Francisco Castro (2014: 17):

Estivo na (batalla) do galego nas aulas en tempos aínda de incompreensión e belixerancia contra nós. Ou berrando Nunca Máis cando pasou aquela grande aldraxe. Ou recentemente, dicindo non á LOMCE nas rúas. El sabe que o noso compromiso máis importante é aquilo que dicimos e aquilo que escribimos... mais tamén aquilo que calamos. Quizais por iso, tamén nas súas obras se destila o compromiso coa liberdade, coa procura dos propios camiños co peito afouto. Sendas que, en moitos casos, veñen envolvidas e alumeadas [...] polos libros, tan presentes nas súas obras como vehículo seguro para abrir a razón, activar a utopía e deixar atrás a escuridade.

Dada a posición central que ocupa xa no canon da literatura infantil e xuvenil e mesmo polo seu labor comprometido coa docencia e coa cultura galega, a presenza de Fernández Paz na esfera pública tiña moita repercusión e as súas intervencións eran estimadas e respectadas. Moito máis desde que, en 2008, recibía por *O único que queda é o amor* o Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil 2008⁵²⁹, que era convocado desde 1978 polo Ministerio de Cultura con diferentes cambios e que xa conseguiran en 1986, *Das cousas de Ramón Lamote* (1985), de Paco Martín; en 1995, *Cando petan na porta pola noite* (1994), de Xabier P. Docampo; e, en 1996, *O misterio dos fillos de Lúa* (1995), de Fina Casalderrey.

⁵²⁹ Do que xa fora finalista en previas edicións (*Corredores de sombra*, *Cos pés no aire*, *O centro do labirinto* ou *No corazón do bosque*) e que lle foi comunicado polo ministro de cultura do momento, César Antonio Molina, cando regresaba a Vigo desde Vilalba e sen batería no móbil (Iglesias, 2008).

Trátase dun premio que se resolve a partir das propostas directas de obras publicadas por parte dos membros do xurado e que pretende recoñecer o labor xa feito e, na maior parte dos casos, unha traxectoria xa consolidada. Entre as evidentes consecuencias deste premio, Gustavo Puerta (2007) cita a difusión en diversos foros e medios, as vendas tanto da obra galardoada como da restante do autor, unha maior visibilidade e, claro está, as discusións sobre a resolución, ás que Sotomayor (2013: 60-61) engade un certo grao de canonización, pois parece ter convertido en “clásicos” algúns autores e obras. Consecuencias todas elas que se plasmaron na obra e en toda a creación literaria de Fernández Paz quen, nos meses sucesivos, vía como *O único que queda é o amor* alcanzaba aínda máis proxección coa obtención do Premio da Asociación Galega de Escritores como Mellor libro de LIX de 2007, do Premio Xosé Neira Vilas da Asociación de Editores Galegos ao Mellor Libro Infantil e Xuvenil de 2007, que estimou especial por ser concedido polos seus compañeiros escritores (Nicolás, 2008b: 26) e do Premio Frei Martín Sarmiento 2009, ademais de pasar a formar parte da Lista de Honra do IBBY 2010. Todo un abano de galardóns que avalaban as calidades dunha obra que fora e seguiría sendo aplaudida pola autoridade crítica e mesmo polo propio autor que, ante a pregunta de se esta era a súa mellor obra ou en realidade o Premio Nacional viña a coroar a súa traxectoria literaria, fixo o seguinte comentario:

Siento aprecio por todos los libros que publico (si no es así, se quedan en el disco duro), pero es cierto que algunos los valoro especialmente, quizá porque el resultado final se acerca a lo que pretendía al escribirlos. El libro premiado es uno de ellos, así que espero que no fuera una excusa para el jurado (aunque tampoco me desagrada lo de la trayectoria literaria; la escritura es un camino largo y solitario, en el que cada paso deja su huella en los siguientes). Si tuviese que elegir sólo tres de los que he escrito, además de con *O único que queda é o amor*, me quedaría con las novelas *Aire negro* y *Corredores de sombra* (CLIJ, 2009: 13).

Coa consecución do Premio Nacional Fernández Paz entraba nese grupo selecto de escritores que, ademais de recibir este galardón, xa conseguira o Premio Lazarillo, que son dous referentes importantes na consolidación dun autor no sistema literario infantil e xuvenil, como ten aseverado Sotomayor (2013: 60):

Los premios Nacional y Lazarillo, por su carácter institucional, son sin duda los que tienen un efecto más notorio sobre la configuración de un posible canon de las literaturas infantil y juvenil en el marco ibérico, y ello a pesar de la existencia (e incluso abundancia) de otros premios de prestigio convocados por entidades

privadas que contribúen, tamén, a la consolidación y renombre de autores e ilustradores.

O impulso dado por este premio ao conxunto da produción literaria de Fernández Paz era imparable⁵³⁰ e, nese mesmo ano, era homenaxeado pola Fundación Manuel María e era nomeado Lucense do Ano pola Asociación da Prensa de Lugo, ademais de ser proposto pola OEPLI ao Astrid Lindgren Memorial Award. Este galardón, coñecido como o Premio ALMA, fora creado no ano 2002 polo Goberno sueco e é o maior do mundo destinado anualmente a un escritor ou ilustrador de literatura infantil e xuvenil, podendo ser tamén atribuído a unha organización que se distinga polo traballo a favor da divulgación da lectura e da defensa dos dereitos humanos da mocidade e nenez, porque o seu propósito céntrase en promover o interese das crianzas e mozos pola literatura, reforzando os seus dereitos en canto ao aceso dos bens culturais (Teixeira, Turchi e Penteado, 2013: 41).

Tamén nese ano de 2008 acudía á Feira do Libro da Habana, na que Galicia era o país convidado, e desde o seu recuncho de nacemento facíasele unha homenaxe ao inaugurar no Paseo dos Soños de Vilalba unha escultura dedicada aos seus libros, realizada polo escultor Valdi. Así mesmo, era reclamado para participar en diferentes actividades formativas, como foi o curso de formación continua “As literaturas infantís e xuvenís ibéricas: a súa influencia na formación lectora”, dirixido pola profesora Blanca-Ana Roig Rechou que, na edición de 2008, versaba sobre a guerra civil española na narrativa infantil e xuvenil, sobre a que el creara a “triloxía da memoria”⁵³¹. Sempre fiel ao seu lectorado, nesa altura acudía a numerosos centros educativos de diferentes xeografías a participar nos seus actos, como foron os XXXVI Premios Literarios Minerva convocados desde o Colexio M. Peleteiro de Santiago de Compostela, en cuxa entrega leu o texto “Unha poucas certezas”⁵³²; e os encontros para falar da súa escrita, que o levaron incluso a Miami, onde compartiu unha xornada co alumnado do colexio Mas Canosa. De feito, aínda que non acudise ás aulas como docente, nunca chegou a

⁵³⁰ Como o testemuñan as numerosas intervencións en diferentes medios de comunicacións para falar tanto da obra premiada coma do conxunto da súa creación. Son unha mostra as recensións de Araguas (2009b: 14), Carrera (2009: 64), Jaureguizar (2009: 72), Santos (2009: 53) e Vázquez Freire (2009: 130-137).

⁵³¹ Cuxo texto da intervención “As sombras que me acompañan” foi reproducido en Fernández Paz (2012a: 147-156).

⁵³² Que se reproduciu como limiar do volume *Cun lirio branco no peito* (2009), no que se recollían as obras gañadoras do certame amentado, ademais de ser, posteriormente, recollido en Fernández Paz (2012a: 166-167; 2014: 22-35).

romper o vínculo completo con ese exercicio, a través deses libros de textos, nos que sempre reflectiu o seu maxisterio e cos que se formaron diferentes xeracións de galegos. Así, en 2008, saía o volume *Lingua e Literatura 2* da serie “Lingua e Literatura” de Edicións Xerais de Galicia, no que se mantiña o seu texto “Un vampiro en Galicia” (pp. 60-63), tomado de *Amor dos quince anos*, Marilyn (1995).

A súa posición tan central no sistema literario infantil e xuvenil e mesmo na esfera pública dada polos premios e os recoñecementos seguiuna reforzando nestes anos de xubilación coa escrita de novas obras, entre as que agardaba que estivesen as mellores, como el mesmo ten manifestado: “Ahora he dejado las aulas, tras más de treinta años de docencia, y deseo aprovechar el tiempo que me quede para escribir los que espero que sean mis mejores libros” (Fernández Paz, 2008a: 97).

En concreto, nese 2008, incorporaba un novo título á colección “Tucán”, *A pastelería de dona Remedios*⁵³³, aínda que agora dirixíndose a un lectorado de máis de cinco anos. Trátase dun texto que flúe con notoria axilidade polas páxinas do volume e que evidencia, sen dúbida, o dominio sobre o oficio da escrita de Fernández Paz quen, a partir dunha anécdota simple, logra unha entrañable historia de ton “alegre e fresco” (Alba Piñeiro, 2008: 30).

A pastelería de dona Remedios recolle os graciosos acontecementos protagonizados por Luís, un rapaz de case oito anos, moi rebuldeiro e curioso, que ten o pelo cheo de remuíños e uns grandes ollos vivos. Toda a acción transcorre na suxestiva pastelería O Paraíso, de onde proceden as larpeiradas e doces máis gorentosos de toda a cidade –“as exquisitas cestiñas de arandos e framboesas, os deliciosos milfollas perfumados de canela, as canas recheas coa crema máis delicada, as tortas de chocolate case máxicas” (p. 8)–, que son preparados con mestría e agarimo por Charo, Lola, Santi e o señor André baixo as directrices da dinámica reposteira dona Remedios. Unha reposteira na que Fernández Paz ficcionalizou a súa tía Remedios que tamén rexentaba unha dozaría en Vilalba e o ollaba con certo receo, talvez por ser un neno moi inquedo, sempre estimulado pola súa desbordante imaxinación.

Todos están afanados nos seus respectivos traballos, ata que a dona da pastelería se decata de que é o último xoves de mes e de que a súa irmá Antonia⁵³⁴ e o seu sobriño Luís veñen de visita. Esta advertencia estende o pánico entre todos os empregados que, por medio da analepse, recordan algúns dos fatídicos sucesos que só acontecen ante a

⁵³³ A Coruña: Editorial Rodeira, col. Tucán, de 6 anos en diante, marzo, 60 pp.

⁵³⁴ Que era tamén o nome da nai de Fernández Paz.

presenza de Luís no obradoiro: a caída dun bote de sal na crema, un inexplicable corte de luz etc. Con estas mencións créase un ambiente de maxia, onde a imaxinación vai máis de présa que a lectura, pois a dúbida incita un lector que non ha de deixar de sorprenderse (Sáiz Ripoll, 2011b).

Tras estas liñas introdutorias, dun xeito máis demorado e con altas doses de comicidade, relátase a última visita de Luís que, desde que entra na pastelería advertido pola nai para que se comporte correctamente, mantén o lector en vilo pensando na catástrofe final. Os feitos acontecidos no obradoiro, que están narrados cunha incuestionable capacidade para achegarse con mestría ao lectorado (Esther de León, 2009: VII), acompañanse de expresivas descrições dos personaxes e dos escenarios, o que lle imprime á narración un marcado carácter visual como se todo fose proxectado a través dunha cámara lenta. Contra todo prognóstico, a gran lea protagonízaa un dos empregados que, ao tentar cazar unha mosca, acaba enriba do gran pastel que estaban a preparar para o casino, mentres que Luís recibe os afagos dos presentes por atrapala.

En nove capítulos titulados que se pechan cun final aberto, a través da voz dun narrador en terceira persoa transfórmase un feito e lugar cotiáns en algo marabilloso, que fai soñar os máis cativos a través dunha prosa e argumento sinxelos (Navarro, 2008: VII). Este breve texto está adobiado con altas doses de humor, xogos ambiguos e coidada linguaxe, así como se enriquece coas imaxes sensoriais, olfactivas e visuais (Fernández, 2008b: 63) que Mabel Piérola (Madrid, 1953) deseñou a partir dun trazo limpo, como se sinalou nas recensións do momento⁵³⁵, que tamén a analizou desde a súa tradución ao castelán⁵³⁶ Sáiz Ripoll (2011b).

Á franxa máis baixa do lectorado autónomo dirixiuse en 2008 Fernández Paz con *¡Upa!*⁵³⁷, no que, a través dun texto ben sucinto e afastado de complexidades narrativas, retomaba unha parella composta por un pai e unha filla para abordar os medos instantís xa presentes tamén en obras anteriores como eran *As tundas do corredor* (1993) / *Fantasmas no corredor* (2005). Mati e seu pai van facer a compra e, no espazo externo á esfera familiar, a nena séntese apouvigada por un can enorme, o boureo do supermercado e o ruído dunhas obras. Como se dunha sorte de palabra máxica se tratase, a mención da exclamación que lle dá título a esta historia condúcea ao refuxio

⁵³⁵ Fernández (2008b: 63), Navarro (2008: VII), Piñeiro (2008: 30) e León (2009: VII).

⁵³⁶ *La pastelería de Doña Remedios*, ilust. Mabel Piérola, trad. Isabel Soto, Barcelona: Edebé, col. Tucán, serie Azul, n.º 11, 6+.

⁵³⁷ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. O meu mundo, n.º 2, setembro, 21 pp.

dos cálidos e rexos brazos do pai. Xa no ámbito protector do fogar, a nena asume o papel do pai nas escenas primeiras e dálles protección aos seus bonecos co propósito que sintan o mesmo ca ela.

Esta pequena anécdota posta en boca dun narrador en terceira persoa pode lerse en diferentes linguas⁵³⁸ nun volume troquelado na parte superior dun xeito redondeado, pois segue a ilustración da portada circunscrita nun círculo. Nel salientan as ilustración de Noemí Villamuza (Palencia, 1971) de trazo moi expresivo, estilo abocetado e cores cálidas por ofrecer unha lectura moi persoal ao concibir unha familia de cor negra, un trazo que no se menciona na narración (Agra, Franco e Mesías, Roig coord., 2008). O cariz didáctico da colección na que se inclúe, “O meu mundo”, tamén explica a incorporación dos apartados “O noso corpo” e “Ecoflash”, cos que se pretende informar sobre o corpo humano e hábitos saudables, así como se achega un pequeno consello para respectar o medio.

Neste mesmo ano de 2008 escribiu un sentido relato de denuncia, que apareceu en castelán e galego baixo o significativo título de “El muro” (pp. 85-95)⁵³⁹ / “O muro” (pp. 39-45)⁵⁴⁰. A voz dun narrador en terceira persoa recrea a amarga historia de amizade de Diana, Miguel e Clara. Os seus días felices de escola e xogo vense interrompidos co alzamento de barreiras físicas que separan os seus barrios en función da súa condición social. Malia a existencia destes valados e muros, Diana e Miguel tentarán comunicarse coa marxe máis deprimida do barrio de Clara con diferentes obxectos de papel, pois a súa amizade non entende de barreiras estúpidas. Trátase dun relato breve, pero narrado cun amargor extremadamente delicado.

O seu ritmo de publicacións non aminorou e incluso tivo a capacidade de afrontar novos retos literarios nuns intres nos que a literatura infantil e xuvenil non era allea ao proceso de descomposición económica e social, do que se dá conta nas análises ofrecidas na *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil galega* (Roig, coord., 2015) e nos datos recollidos nos *Informes de literatura* (Roig, coord., 1995-2013). Ao apoxeo dos anos de principios do século XXI, seguiu unha mingua en todos os factores implicados no sistema literario. Así, como forzas centrípedas, os niveis de produción

⁵³⁸ Como o castelán (*¡Aupa!*, ilust. Noemí Villamuza, Alzira: Ed. Algar, col. Mi mundo y yo, n.º 2, 2008), catalán (*Amunt*, ilust. Noemí Villamuza, trad. Pau Martí San Joan, col. El meu món i jo, n.º 2, 2008; *Amunt!*, ilust. Noemí Villamuza, trad. Tina Vallès López, Barcelona: Ed. Animallibres, col. El meu món i jo, n.º 2, 2008), éuscaro (*Aupa!*, ilust. Noemí Villamuza, trad. Rossetta Testu Zerbitzuak, col. Nire mundutoxa, n.º 2, 2008) e, recentemente, ao chinés.

⁵³⁹ En *Homenaje a los niños de 1808*. Madrid: Ediciones de La Torre.

⁵⁴⁰ En *Educación e Paz*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

das editoriais⁵⁴¹, o elenco de autores, a convocatoria de premios⁵⁴² e a recepción nas publicacións periódicas diminuíron obstensiblemente, pois a desaparición de subvencións⁵⁴³ e a baixada da demanda facía insostible manter as cotas alcanzadas e estaban a obrigar ao peche de numerosas iniciativas. Non obstante, apreciábase un esforzo por ampliar a variedade temática e formal das obras e avanzar na edición acorde á sociedade das novas tecnoloxías, xa que era imprescindible somerxerse na denominada cultura dixital escrita: “un novo xeito de ler e escribir sobre as pantallas. Un paradigma do que ninguén pode quedar alleo e do que ningunha identidade cultural, se quere existir no futuro inmediato con garantía algunha pode quedar fóra” (Bragado, 2010: 13). Facíase necesario, entón, alfabetizar a sociedade nestes novos códigos comunicativos, especialmente, os sectores de menor idade que, segundo os índices de lectura e comprensión lectora recollidos no informe Pissa sobre o alumnado español, eran alarmantemente baixos en comparación con outros países da OCD. Ante estes datos, era entendible o desencanto de docentes como Fernández Paz, que durante tantos

⁵⁴¹ Que, ademais de continuar con algunhas das propostas anteriores, engadiron agora outras novas, entre as que destacan as dirixidas ás primeiras idades e aquelas que dialogan con outras artes, presentándose ou acompañándose de novos soportes (libros audios, dvd's, karaokes...). Entre as editoras que seguiron abrindo canles, é de citar Galaxia, que impulsou coleccións como “Álbumes” (2008), “Árbore.Musicontos” (2008), “Audiocontos” (2009), “Árbore.Arte” (2010), “Árbore.Cinema” (2010) e “Sonárbore” (2011); Edicións Xerais, que lanzou “Un misterio para Tintimán” (2010) e acolleu a serie dos “Megatoxos” (2011), de A Nosa Terra que, ata o seu peche, abría as coleccións como “A monstroescola” (2008), “Contos que len outros nenos do mundo” (2008), “Contos das illas” (2008) e “Os Lanuxe” (2010); Bahía Edicións con coleccións como “Cempés” (2008), “Rodribico” (2010), “Grandes clásicos adaptados” (2010) e “O baúl dos monstros” (2010); Sotelo Blanco Edicións coa serie “Paco Peco Pequeneiro” (2008); Espiral Maior, que atendeu a poesía en coleccións como “Letras miúdas” (2008) e “Lúa lueira. Poesía para nenos e nenas” (2010); Edicións Embora, con coleccións como “O globo” (2008) e “A biblioteca ambulante da Garola” (2008); OQO Editora que ampliou o seu catálogo inicial con propostas como as iniciadas en 2008: “NanOQOs”, “Qontextos. Mar de candeas” e “Q son”; Edebé Rodeira, que impulsou “A guerra das bruxas” (2008); Factoría K, que creou coleccións como “Trece Lúa” (2008), “Premio Etxepare” (2009) e “Cómico” (2009); El Patito Editorial, que seguiu pulando polo cómic con propostas como “Biblioteca de Clásicos da Historia Galega” (2008), “Miguelanxo Prado” (2008), “Parrulos” (2008), “Clásicos nacionais” (2008) e “Universo Galimatías” (2010); e Kalandraka, que alentou coleccións como “Duros” (2009), “Óperas” (2009) e “Manuais” (2010). Desde fóra de Galicia, poderían citarse as propostas de editoras como Planeta&Oxford, que puxo en marcha “Nautilus” (2008), e Vicens Vives que, en 2012, alentou coleccións como “Pillota”, “Cucaina” e “Aula das Letras”.

⁵⁴² Dos que o convocado por Novacaixagalicia se pasou a denominar Premio Fundación Novacaixagalicia-Claudio San Martín de Literatura Xuvenil con periodicidade bienal ata a súa desaparición en 2012; se recuperou, en 2008, o emblemático Concurso de Teatro Infantil o Facho da agrupación cultural homónima; e se estreaba o Premio Compostela (2011), da man de Kalandraka. É de destacar que, por vez primeira, se convocaba un galardón orientado ao estudo desta Literatura: o Premio de Investigación Internacional en LIJ (2011), da Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil.

⁵⁴³ Recórdese, por exemplo, que durante anos a Xunta de Galicia compraba o 20% da edición en galego para distribuír por centros educativos e bibliotecas.

anos promoveran a lectura nas súas aulas e seguían a reclamar outros, pois, en palabras de José Antonio Millán (2002: 21), a lectura:

es la llave del conocimiento en la sociedad de la información [...]. La lucha por comprender y utilizar las nuevas tecnologías digitales exige muchas nuevas cosas, pero presupone las antiguas. Y la más importante de ellas es la lectura.

Nesa mesma loita seguía Fernández Paz, a quen Amigos do Libro Infantil e Xuvenil lle encargara un texto para a celebración do Día da Biblioteca o 24 de outubro de 2008 en Santiago de Compostela. O resultado callou no texto “Onde hai unha biblioteca hai unha luz”, que se plasmou no cartel deseñado por Xosé Cobas. Trátase dun texto realmente fermoso e incitador para abrir as portas das bibliotecas e os seus libros, cuxas páxinas conteñen a auga da vida: “Quizais poderíamos seguir vivindo se nos faltase este aire que fai vibrar todas as células do noso corpo, se cadra as persoas continuaríamos coa nosa existencia rutineira se non existise a biblioteca, mais algún lugar decisivo ficaría baleiro no noso corazón”.

O seis de xuño de **2009** era o mantedor do acto literario que acollía o ditame dos Premios Xerais na Illa de San Simón, no que leu un emotivo discurso⁵⁴⁴. Baixo o título de “Oito doas para San Simón” referiu a súa primeira visita á illa cando estaba obsesionado coa escrita de *Noite de voraces sombras* (2002), un punto de partida que o retrotraeu aos tempos de “diglosia granítica” da súa infancia e de desexo da súa mocidade, ata chegar á liberdade lingüística de “cartón pedra da actualidade”. Un longo percorrido sementado de numerosas alusións ás descubertas da literatura galega, que complementou cunha serie de reflexións sobre o feito de escribir desde a periferia e cun berro á esperanza contido na mensaxe de que a forma de participar os galegos na cultura da humanidade é desenvolvendo a cultura propia, sen esquecerse de enfatizar a relevancia da literatura na transformación do mundo.

O seu vínculo con Edicións Xerais de Galicia comezárase a labrar coa serie “O noso galego” e, aínda que se fora estreitando coa estrea ou reedición de cada unha das súas obras, aquel lazo primeiro nunca se esgazaría. Así, en 2009, tamén saía o volume *Lingua e literatura 3*, orientado ao terceiro curso da ESO, no que se mantiña o texto de Fernández Paz “Un cadáver no pazo” (pp. 26-29), tomado de *Corredores de sombra* (2006).

⁵⁴⁴ Recollido nunha edición conmemorativa non venal (Xerais, 2009) e reproducido en Fernández Paz (2012a: 121-131).

A fervenza de premios era incesante e o 20 de xuño dese mesmo ano chegáballe un novo galardón da man da Asociación de Escritores en Lingua Galega, en recoñecemento da súa traxectoria como autor. No acto de celebración recibía a figura que simboliza a “Letra E. O Escritor na súa Terra” nas terras de Vilalba, onde plantaba unha abidueira e se descubría un monolito cun fragmento de “As paisaxes da memoria”⁵⁴⁵, ademais de lerlles aos presentes o texto “Vilalba, o meu centro do mundo” (Fernández Paz, 2012a: 45-54). Tamén a OEPLI o nomeaba, por segunda vez, candidato ao Astrid Lindgren Memorial Award. Motivos eles de satisfacción persoal polo labor realizado, pero que non o arredaron dos compromisos establecidos coa lingua, que adquirira nos seus primeiros anos como mestre e que os mantería co transcorrer da súa traxectoria docente-literaria.

Así, para denunciar e frear a “intensa contrarreforma” do goberno do PP “co obxectivo de afogar as actuacións lingüísticas e culturais que agromaran co goberno bipartito” (Fernández Paz, 2015), participaba na creación da plataforma cidadá en defensa da lingua galega Prolingua, que estaba integrada por persoas de moi diversa ideoloxía e profesión unidas pola promoción do galego como lingua propia de Galicia e das comarcas estremeiras, ademais da consecución da súa oficialidade real. Os seus obxectivos fundamentais concéntranse en facer cumprir e ampliar a Lei de Normalización Lingüística de 1983 e o Plan Xeral de Normalización da Lingua Galega de 2004 aprobados por unanimidade no Parlamento de Galicia.

Ese compromiso de Fernández Paz con Galicia sempre superou a querenza e protección dos elementos identitarios, chegando a penetrar no seu tecido social, que retrataba a partir da súa escrita coa intención de contribuír a melloralo, porque o vilalbés é “un home de ben, unha condición necesaria para facer arte con maiúsculas” (Pawley, 2009: 5). Polo antedito, a preocupación de Fernández Paz polo fenómeno migratorio instouno a publicar, neste 2009, *Lúa do Senegal*⁵⁴⁶, que tivo a súa xénese na imaxe dun emigrante de cor negra e nacionalidade descoñecida subido á estadea dunha obra (Mar Mato, 2009a: 43), que conservou nun dos seus diarios ata transformala nun breve relato publicado no volume colectivo *O son das buguinas* (2007). Posteriormente, inmerso nese proceso de reescrita ao que adoita someter as súas creacións e o fai autor dun proxecto estético-literario ben particular no escenario da literatura galega, converteu

⁵⁴⁵ Cuxo discurso lido no Centro Cultural e Recreativo de Vilalba se reproduce, con pequenas modificacións, en Fernández Paz (2012a: 45-55).

⁵⁴⁶ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Sopa de libros, n.º 38, a partir de 10 anos, maio, 197 pp.

esta primeira formulación narrativa nun relato máis complexo, pois quería falar con maior amplitude “do desarraigamento, do conflito emocional que leva aparelado ter que comezar desde cero nun lugar do que nada coñeces, e tamén do rexeitamento que pode suscitar entre a xente do país de acollida” (Fernández Paz, 2009b: 190).

Para afrontar ese propósito escolleu o Senegal porque lle resultaba atractivo (Mato, 2009a: 43) e polas diferenzas que amosa a súa cultura en relación á galega, pola singularidade da rexión da Casamance e por seren senegaleses Senghor e Sembene, figuras ás que admira en gran medida (Fernández Paz, 2009b: 191-192). A partir de aí principiou unha meticulosa investigación sobre este país africano a través da prensa e da consulta de abondosos libros, ademais de procurar información relativa á emigración senegalesa en España, ver moito cine senegalés e falar con persoas que estiveron no lugar onde se sitúa a historia (Belén Sotelino, 2009: 59). Unha historia que, desde os elementos peritextuais, desvela moitas das súas claves interpretativas, pois o mesmo título, *Lúa do Senegal*, se caracteriza por simbolizar a ponte que lle permite comunicar a Khoedi, unha nena senegalesa cuxo nome quere dicir “lúa” na vella lingua dos bassari, a súa terra de nacemento coa de adopción e mesmo por ser o narratario intradiexético, a quen esta nena lle confesa a súa traumática experiencia esmiuzada segundo transcorren as diferentes fases lunares. A lúa é o *leitmotiv* da historia, xa que o seu carácter de confidente de medos e inquedanzas dota a novela de emotividade, emoción e sentimento (Fernández, 2009: VII).

A aclimatación cara ao universo diexético de *Lúa do Senegal* intensifícase coa terna de dedicatorias, que fan emerxer referentes influentes na súa concepción, por medio dos cales o lector atento xa descobre retallos do argumento, bosquexa o marco contextual e albisca os parámetros ideolóxicos, á vez que o preparan emocionalmente ante o relato que o agarda. A dedicatoria “A *Shaun Tan*, por Emigrantes” dialoga coa novela gráfica publicada en 2006 por este escritor e ilustrador australiano de contos para nenos, quen, desde a significativa ausencia de texto, procura situar o lector na pel dun inmigrante que tenta sobrevivir nunha nova cidade da que ignora incluso a propia lingua. E a dedicatoria “A *Javier Fesser*, por Binta y la gran idea” recupera a curtametraxe deste cineasta español nominada ao Oscar en 2007, que protagoniza unha nena parecida a Khoedi, posto que as dúas viven xunto ao río Casamance no sur do Senegal e ás dúas lles gusta contar historias e ir á escola para progresar. A terceira das dedicatorias diríxese “A *Ousmane Sembene*, mestre”, que nos conduce ata as creacións literarias e fílmicas deste escritor, actor, guionista, director e activista senegalés, nas que

reverberan a dureza vivencial dos obreiros, a escravitude, o heroísmo da muller africana e a quebra da súa sociedade tradicional tras os devastadores efectos das colonizacións.

Nesta mesma sintonía están as citas que se reproducen dos escritores fundacionais das dúas culturas representadas nesta obra, a galega e a senegalesa, coas que se incide en cuestións que aboian ao longo das súas páxinas. Cos versos de Rosalía de Castro “Este vaise e aquel vaise, / e todos, todos se van”, do poema “¡Pra a Habana! de *Follas novas* (1880), relémbranse as amarguras dos emigrantes galegos; mentres que coas palabras de *Cantos de sombra* (1945), “É a hora das estrelas / e da noite que soña”, propíciase unha aproximación á infancia africana de Léopold Sédar Senghor, un dos grandes poetas negros que foi o primeiro presidente da República do Senegal despois da súa independencia en 1960 e un dos artífices do movemento da negritude, que impulsou o renacemento da cultura negroafricana e a emancipación política dos seus pobos.

O aparato peritextual complementábase cun vocabulario de wolof, que acolle unhas notas explicativas sobre a diversidade lingüística no Senegal, e cuns “Agradecementos”, nos que o autor se fai eco das fontes consultadas para a escrita de *Lúa do Senegal*. No apartado habitual da colección “Sopa de libros”, “Escribiron e debuxaron...”, o escritor vilalbés e a ilustradora Marina Seoane (Madrid, 1957) pronúncianse sobre o seu labor nesta obra, na que as ilustracións son un excelente contrapunto da historia (Fernández, 2009: 57) e sobresaen por reflectir con acerto o interior da protagonista e as paisaxes de dúas realidades ben opostas a través dunha gama de cores cálidas moi acordes coa etnia de Khoedi, así como por metaforizar, xa desde a cuberta, o tema central cunhas grúas voando sobre unha lúa de fondo (Romina Bal, 2010: 13).

Esta novela de Fernández Paz, na que conflúen algunhas das súas “marcas da casa” –unha voz feminina, a utilización da primeira persoa narrativa, un personaxe con devoción polos libros e a lectura, as intertextualidades ou, sobre todo e unha vez máis, unha historia “de fronteira” que abre as fiestras cara ao mundo, as películas e os poetas doutras latitudes (Soto: 2009c; 2010: 75)–, estrutúrase en quince capítulos que se suceden mantendo a seguinte cadencia: 3-1 / 3-1 / 3-1 / 3. O tapiz argumental dos tres primeiros de cada serie está tecido pola voz en primeira persoa de Khoedi, unha nena de once anos que viaxa coa nai Aminata e irmá Naima desde a súa casa de Ziguinchor no Senegal ata a cidade de Vigo para reunirse co pai Madou, a quen hai anos que non

ven⁵⁴⁷. Nestes tramos recóllense, pois os dous elementos que o autor considera centrais: o relato da inmigración desde o punto de vista da infancia e a cidade Vigo (Vidal Villaverde, 2009: 40).

Nos restantes capítulos –o 4, 8 e 12– asume o relato a voz dun narrador externo que mostra unha ollada desde fóra e cobre certas lagoas sen abandonar a perspectiva da nena. A través de todas estas voces e a doutros personaxes como Madou, nas que sobresaí a capacidade do autor para colocarse na súa pel e afondar nos seus medos, inquedanzas e descubertas (Pena: 2009: 17), abórdase o tema da emigración, mais non desde un punto de vista sociolóxico, senón que predomina o feito de cambiar de cultura, de lingua, de casa, de paisaxe... (Sotelino, 2009: 59) e o interese por descender ao particular e ao íntimo, polo que este relato foxe do deseño dunha trama convencional e céntrase na creación dun personaxe críbel e na expresión da intimidade da protagonista, decantándose por un ritmo lento que acae ao seu ton evocativo (Soto, 2010: 75).

Khoedi é unha rapaza intelixente, reflexiva e madura que herdou da avoa Feriane o “agarimo polas palabras” (Piñeiro, 2009: 26), unha personaxe que, malia falecer uns meses antes da partida da familia de Madou, sempre estará presente entre eles. A avoa Feriane era unha das contadoras máis apreciadas de Oussuye e atopou na súa neta unha excelente depositaria do seu saber, pois Khoedi contaba tanto antigos relatos como era capaz de crear os seus propios. Deste xeito, a historia principal engalánase con relatos da cultura oral africana e por outros elaborados desde os seus códigos, cos que se explica a existencia das estrelas, das cores, da morte... e se logra penetrar na cerna doutras cuestións, xa que como lle dicía mamá Feriane: “non me debía quedar só na tona dos relatos, que debía de buscar sempre a historia verdadeira que se agochaba no seu interior” (p. 37). Todas estas historias explican as razóns de vivir da súa sociedade e daranlle ánimos para desexar vivir sen abandonar a lúa que miraba no ceo do seu país e que ha de chegar a mirar con semellante paixón, aínda que estea pendurada dun ceo distinto (Miguel Rayó, 2011: 6).

Esta capacidade contística de Khoedi fai que Mareime, unha senegalesa que estaba na Universidade de Vigo como profesora invitada, pense que ten alma de *griot*, é dicir, que sexa unha desas persoas encargadas de preservar e transmitir as tradicións orais. Por isto, considera que Khoedi pode ser a cronista daqueles que o arriscan todo

⁵⁴⁷ En relación a isto dáse unha incongruencia: mentres na p. 15 se di que Khoedi e a irmá coñecían por vez primeira o pai (“por fin o coñeciamos na realidade”), na p. 47 sinálase que cando marchou da casa “Khoedi non debería lembrar a data, daquela só tiña seis anos”.

por tentar prosperar nun país estranxeiro e aléntaa a formarse con rigor para no futuro ser quen de lles relatar a historia do seu país aos europeos.

Coa intención de encetar esta misión, Khoedi inicia unha especie de diario, datado entre o 18 de xuño, día da súa chegada a Galicia, e o 15 de setembro, día do comezo do curso escolar, por medio do que enuncia a súa experiencia persoal e da súa familia e, por extensión, da de todos os emigrantes. Trátase dun difícil exercicio no que vai afrontar a exposición da viaxe emocional e física que supón a emigración e que, pese á súa crueza, sabe adoazar habilmente sen ocultar a denuncia.

Para dimensionar esa viaxe emocional, Khoedi rememora os primeiros anos en Ziguinchor de carencias materiais suplidas polos xogos, a escola e o afecto da xente do barrio e declara o temor que sente ante o descoñecido e a ser rexeitada pola cor da súa pel, así como non agocha a súa tristura pola perda de todo aquilo que só pode preservar na memoria: “as amigas, a xente do barrio, a escola, a ceiba inmensa da praza baixo a que tantas historias escoitei, os recendos da mangueira e da canela, os flamencos que voaban desde o río ata a porta das casas, o sol e a luz, as palmeiras e os campos de baobabs” (p. 63).

Despois de ir a Dakar en barco, viaxar en avión a Madrid e desprazarse en tren ata Vigo, chega ao seu novo fogar, un piso antigo e con pouca luz situado nun barrio obreiro, onde só lle resulta familiar unha lúa máis pálida e distante, quizais porque tamén sente “este aire frío que me fai ter saudade a todas horas da brisa cálida que deixamos atrás” (p. 13). Ende ben, consegue prolongar o vínculo co seu país por medio dos soños, ata que esperta e se decata de que está na “Terra das Ausencias”. Khoedi sabe que está en Europa, pero é consciente de que a súa cabeza e corazón permanecen en África, polo que sente que “está cos dous pés no aire, flotando coma se non tocasse terra ningunha e non pertencese a ningún lugar” (p. 46).

Neses primeiros días sombrizos en Vigo conviven en Khoedi as sensacións encontradas da saudade pola terra e da alegría por estar co pai e, pouco e pouco, invádeala a curiosidade por descubrir o seu novo mundo. Non obstante, pertúrbaa a insólita sensación de camiñar entre tantos *tubabs*, persoas brancas, que observan con fixación a súa pel escura, o que por vez primeira lle dá sentido real na súa vida á palabra “estranxeira”, chegando incluso a padecer o desprezo nas súas propias carnes, cando unha nai arreda con brusquidade o seu fillo que tenta aloumiñar a súa pel, como se quixese protexelo dalgún perigo imaxinario.

Esta sensación abafante e de desacougo comeza a diminuír ao coñecer outra nena senegalesa, Beidu, que, desde unha óptica infantil, advírtea da crueza da súa condición de inmigrante –“Chegas e métente nunha clase onde non coñeces ninguén, e fálanche en linguas das que só sabes unhas poucas palabras. E logo explícanche temas diferentes aos de aló, historias das que antes nunca oíches falar” (p. 91)”–, á vez que lle presenta as súas amigas nadas no Brasil, Marrocos, Perú, Ucraína e mesmo Galicia. Con elas comparte xogos que xa coñecía do Senegal con pequenas variacións, o que simboliza ese substrato común das culturas, e comeza a abandonar a súa nostalxia animada pola nai: “Mamá sempre di que o máis importante é estar onde un se sinta ben, a carón das persoas que te queren e das que desexas querer. Gústame esa idea. Se cadra, o único país que importa de verdade é o que acabamos construíndo coas persoas que queremos” (p. 112).

Este cambio de actitude acentúase logo da prospección física pola cidade de Vigo na compañía de Mareime, quen tamén non deixa de reforzar os lazos da nena co Senegal, ao falarlle das traxedias padecidas polos seus compatriotas. Esta maior aproximación ao seu actual contexto vivencial e do de partida intensifican o esvaecemento dos seus temores e danlle a clarividencia suficiente para entender que ambos espazos non se exclúen como manifesta a través dunha mímese coa propia lúa:

Estou aquí, mais tamén estou aló. Xa non me sinto cos pés no aire. Debes comprenderme ben, amiga Lúa, porque é o mesmo que che ocorre a ti: es a lúa de aquí a lúa de aló. Aínda que para min serás sempre a Lúa do Senegal, a que me lembra as noites cálidas de Ziguinchor e a voz inesquecible coa que mamá Feriane me contaba as súas historias (pp. 119-120).

Superados os receos primeiros e cun maior entusiasmo, ao incorporarse á escola, relativiza as burlas das que é obxecto por pertencer a unha raza minoritaria e atreveuse a contar unha das súas historias (“O príncipe da Lúa”) e mesmo empatiza con Leo, descendente de emigrantes galegos, no que se exemplifica a alternancia dos movementos migratorios. Sen deixar esquecer todo o que garda na memoria, agora Khoedi ábreille a porta á esperanza e cre que o futuro pode ser bo en Vigo (Sáiz Ripoll, 2011a), coa vista sempre posta na lúa, fiel compañeira e confidente:

Eu seguirei correndo nos meus soños polos camiños de Oussuye e polas rúas de Ziguinchor, o Senegal irá sempre comigo no corazón. Mais tamén quero facelo polas rúas de aquí, sentilas tan miñas coma as de aló, acabar incorporándoas aos meus soños. Aínda que aquí me chamen estranxeira,

aínda que haxa persoas que todos os días se encarguen de lembrarmo. Hei ser forte coma o baobab e confiarei no meu destino coma o Príncipe da Lúa. Que era neto teu, como dalgún xeito tamén me sinto eu, porque sempre me traes a lembranza da avoa Feriane. Nunca me esqueceréi de mirar ao alto, de buscarte no ceo escuro, de verte brillar en calquera lugar do mundo a onde a vida me leve. Sempre virás comigo, Lúa do Senegal (p. 180).

Se en Khoedi se reflicte a expresión íntima do conflito emocional que supón a emigración, a súa compoñente máis física recóllese nas terribles experiencias e frustracións dos seus familiares e paisanos, que se espallan ao longo da narración (Agrelo, 2013a: 71; 2014b: 247). A viaxe de Madou é un testemuño máis das noticias que nos informan das calamitosas travesías de moitos africanos polo deserto ata que embarcan nunha pateira e ven os seus soños esnaquizarse ante a bravura do mar e o ríxido control policial. Das trinta e dúas persoas que ían na pateira con Madou, só chegaron á costa malagueña dezasete, aínda que dentro desa traxedia, tamén hai lugar para a esperanza representada por Ana, que rescatou un Madou desfalecido.

Xa na “terra prometida”, agárdao un periplo similar ao doutros moitos inmigrantes e trazado polas privacións, a dureza no traballo e a convivencia nun piso repleto de estranxeiros. Afortunadamente, o salvarlle a vida a Adrián permitiulle ter un posto de traballo na súa empresa de pescado en Vigo e reunir o capital necesario para agrupar a familia, que, a pesar de afrontar unha viaxe máis cómoda, non deixa de ser obxecto de insultos xenófobos como o recibido por Aminata que é increpada como “negra de merda” (p. 43).

Ante estes atrancos por establecerse nun territorio alleo, os inmigrantes activan mecanismos de cooperación e solidariedade, polo que na casa de Khoedi hai un “cuarto de acoller” para os senegaleses que chegan a Vigo, onde tamén se puxo en marcha a Asociación Senegalicia constituída co afán de reunir e axudar os inmigrantes dese país Subsahariano, coa que colabora Mareime, quen representa unha historia antitética á dos seus compatriotas, xa que ela está na cidade olívica para participar nun proxecto da Universidade de Vigo sobre o wolof e outras linguas africanas.

A viaxe interior de Khoedi xunto á tortuosa peregrinaxe do pai adquiren un maior dramatismo mediante as alusións á historia e cultura do Senegal, que contribúen asemade a entender mellor o devir deste país e salientan parte dos seus elementos identitarios. Así, ante a inocencia e incompreensión infantil, Aminata refire con aflicción o espolio acometido sobre o seu continente e Mareime pronúnciase sobre o sucedido en Gorée, unha illa na que eran apresados como animais milleiros de africanos para seren

vendidos como escravos por esa Europa que “hoxe lles pecha as portas aos africanos que buscan aquí unha vida mellor” (p. 152). Fronte a estas cuestións máis espiñentas, alúdese á riqueza lingüística do Senegal na que se rexistran dezoito linguas, das que Khoedi fala o wolof e o francés, sendo o diola a lingua que súa nai empregaba coa avoa Feriane ou cando se enfadaba, o que vén a representar unha defensa da diversidade lingüística tamén existente na súa terra de acollida, sobre a que non se emite ningún tipo de valoración. Outro dos referentes culturais máis significativos de África, a música, maniféstase nas xuntanzas cos amigos, nas que Madou toca o *ekonting*, instrumento musical de tres cordas propio da Casamance, e entóan vellas cancións deste lugar marcadas polos rítmicos golpes de mans de Aminata.

Outrosí as intertextualidades inciden en figuras senlleiras do Senegal, como é o caso do xa amentado Léopold Senghor, ao que se alude para que Khoedi e a irmá se decaten da importancia que ten Rosalía de Castro na poetización das amarguras da emigración galega e mesmo para marcar as concomitancias que hai entre estes dous puntos xeográficos tan distantes: “Rosalía é dunha época máis antiga que Senghor. Daquela Galicia estaba moi pobre e a xente emigraba a América igual que os africanos vimos agora a Europa. Tes que lela, has ver que moitos poemas seus ben poderían valer para o Senegal de hoxe (p. 148)”. Noutro xogo intertextual recupérase a figura de Sembene, de quen visualizan a película *Mooladé* (2004), a través da cal se lanza unha crítica contra as prácticas que exercen as purificadores sobre as nenas.

A devoción de Fernández Paz polos libros tamén explica que non renuncie a mencionar clásicos que admira como Jules Verne tan citado nas súas narracións e obras universais que comparten trazos con *Lúa do Senegal*, caso de *Le petit prince* (1943), de Antoine de Saint-Exupéry, da que Khoedi sabía algúns dos seus capítulos de memoria, especialmente, o dos baobabs por ser a árbore máis coñecida do Senegal e polo debuxo onde aparecen tres baobabs cubrindo coas súas raíces a superficie enteira do asteroide, o que pode entenderse como que, vaia a onde vaia, o seu continente sempre estará presente.

A modo de síntese, dicir que, a través do esforzo compositivo de poder metafórico desta historia (Nicolás, 2009: 10) que se compón a modo dun longo poema ou un pequeno relato de imaxes poéticas (Lluch, 2013b), abórdase o sentimento de desarraigo, sacrificio, risco, discriminación, abuso e penuria de todo aquel que é adxectivado como inmigrante e déixase translucir o seu esforzo por integrarse no país de acollida, ademais de recordarse a importancia do imaxinario sociocultural propio

pero tamén como é preciso incorporarse e comprender o outro para convivir en paz (Roig, 2010c: 50). Malia a dureza destas vivencias, en *Lúa do Senegal* late o optimismo e avógase polo respecto e o valor da diversidade racial, lingüística e cultural como se desprende das palabras de Khoedi:

Abrirei o atlas todos os días, percorrerei cos dedos o meu país, nunca esqueceré ningún dos seus recantos. E farei que tampouco Naima os esqueza, seguirei visitando con ela os bosques profundos da Casamance e os campos dos baobabs de pólas retortas. Mais tamén debo aprender a percorrer o mapa deste país que agora me acolle, aprender os seus ríos, as súas cidades, os seus costumes, as súas cancións. E tamén os contos e os relatos que trouxo ata aquí ese vento que vén de lonxe, o vento do que me falaba mamá Feriane (p. 179).

Este canto prosístico que presenta a lúa como elemento nexal entre as dúas terras de Khoedi, unha alegoría xa presente naquela lúa que unía os protagonistas de *O meu nome é Skywalker* (2003), só foi traducida ao castelán⁵⁴⁸ e ao catalán⁵⁴⁹, malia ter moi boa acollida tanto en medios tradicionais coma dixitais⁵⁵⁰ e no medio escolar, no cal se realizaron diferentes representacións teatrais e iniciativas didácticas a partir da obra⁵⁵¹.

A cidade de Vigo seguiu a ser o escenario doutra das obras publicadas en 2009, *A dama da Luz*⁵⁵², que imaxinou a partir dunha proposta fornecida por Jorge Magutis. En palabras de Fernández Paz (SJ, 2009: 68), trátase dunha declaración de amor a Vigo por parte de Magutis, un madrileño que vivía nas Canarias e que hai uns anos se trasladou á cidade olívica. Despois de idear un álbum cunha historia emprazada no vello Vigo mariñeiro dos anos vinte sobre o qué acontecería se a primavera fora secuestrada e elaborar dúas ilustracións, o vilalbés foille dando corpo a esta historia que ía medrado coa chegada de novas mostras por parte do artista gráfico.

A fórmula narrativa seleccionada é a do *mise en abyme*, pois, dun relato marco enunciado por un narrador externo desde un tempo presente, emerxe un novo relato que

⁵⁴⁸ *Luna de Senegal*, ilustr. Marina Seoane, trad. María Isabel Soto López, Alzira: Anaya, col. Sopa de libros, 2009.

⁵⁴⁹ *Lluna del Senegal*, Barcelona: Barcanova, col. Antaviana Blava, 2010.

⁵⁵⁰ Fernández (2009: VII), Fernández (2009: 57), Mato (2009a: 43), Nicolás (2009: 10), Pawley (2009: 5), Pena (2009: 17), Piñeiro (2009: 26), Sotelino (2009: 59), Soto (2009c; 2010: 75-76), Vidal Villaverde (2009: 40), Bal (2010: 13), Roig (2010c: 50) e Sáiz Ripoll (2011a).

⁵⁵¹ Como as que se poden ver nos seguintes enderezos electrónicos:
<https://www.youtube.com/watch?v=XhHR8Gvm8xQ>
ou
<https://www.youtube.com/watch?v=llsA2sQPA00>.

⁵⁵² Ilustr. Jorge Magutis, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, setembro, 36 pp.

articula un entrañable avó, protagonista e gardián dun segredo da infancia, que desempeña para exemplificar a loita entre a fráxil Primavera e o cru Inverno e incidir así na necesidade do entendemento para conservar un mundo habitable. É este un avó transmisor de historias e coñecemento, con resonancias á avoa Feriane de Khoedi, de *A lúa do Senegal*, máis agora situado na cidade olívica.

Despois de Marta mostrar o seu abraio porque ao seu redor todo lle parece distinto, o avó considera que chegou o momento de converter a neta en depositaria dun segredo atesourado durante anos e que vai provocar nela un proceso madurativo. O avó retrotráese a un tempo pasado e, a partir do esquema tripartito das narracións máis tradicionais, desvélalle a descuberta dunha misteriosa muller que dera en chamar a Dama de Luz, porque o seu corpo irradiaba unha cálida luz, así como a chegada ao porto da cidade do barco do Home das Sombras, que acabou por instalarse na abandonada Casa do Outeiro. A néboa misteriosa que tolda o relato intensifícase coa viaxe que, xunto ao pai e a mesma Dama de Luz, os conduce cara á illa máxica que aparece e desaparece de San Brandán⁵⁵³, onde os agarda un home moi alto.

Nese punto de máxima expectación, xorde da néboa o Home das Sombras, quen lle dispara á Dama de Luz e se apropia do seu corpo, á vez que a illa de San Brandán se perde no alto mar. A chuvia e o frío aseñóranse da cidade e a xente esmorece ante o sempiterno inverno, polo que decide facerlle fronte ao habitante da Casa do Outeiro, na que os agarda unha estampa arrepiante. Nunha inmensa sala numerosas gaiolas reteñen mostras de agonizantes criaturas fantásticas tomadas do universo lendario: un unicornio de crinas brancas, un inmenso centauro de ollos grises, un dragón de rabo longo, unha serea de cabelos dourados... Entre eles están a Dama de Luz atarecada polo frío e o Home das Sombras que, domeado pola febre, lles descobre o seu degoxo por coleccionar criaturas míticas e resolve a intriga que xiraba ao redor desa luminosa muller chamada Primavera. Cómpre repor a orde establecida e a Dama da Luz é trasladada á illa de San Brandán, onde se funde nunha intensa aperta co Inverno, a partir da cal o sol volve brillar no alto do ceo e o aire cálido aloumiña o corpo: “A Primavera chegara como cada ano, para poñer de novo en marcha a roda da vida” (p. 32).

Os elementos reais e mitolóxicos entrecrúzanse nos cinco capítulos desta narración de tinturas melancólicas, a través dun xeito de relatar repleto de emoción e exquisitez, que envolve o lector nunha atmosfera plenamente verosímil, que o fai

⁵⁵³ Que se sitúa nalgún punto do Océano Atlántico e se relaciona coas viaxes do monxe irlandés San Brandán o Navegante na procura do paraíso terreal.

transitar do cotián ao fantástico sen percibilo e lle comunica unha mensaxe a favor da conservación do medio. Para isto, non emprega descrições excesivas, pois o dominio da arte da evocación de Fernández Paz fai que apenas se perciba esa transición entre o mundo real e o marabilloso (Fernández, 2010: VII).

Esta historia redonda de amor e incluso de medo simboliza, xa que logo, a necesidade de respectar os ciclos da Natureza que, malia ser constantemente violada polo home, segue a mostrar a súa intención de enverdecer as rúas das cidades. A historia marco péchase cunha imaxe que convida á esperanza: ante os ollos da rapaza, que exerce as funcións de narrataria e á que se lle atribúe o papel de futura guía da Dama da Luz, agroma unha flor solitaria por unha fenda aberta no cemento. Trátase dun relato que, segundo Lupe Gómez (2009: 5), emite a mesma sinceridade que outros dese Fernández Paz transmisor de honestidade, porque todos eles “Son auroras boreais que suceden de forma serena, pacífica, sen accidentes”.

A *dama da luz* foi definido como un conto clásico, tanto polo seu contido coma polo seu formato cadrado de gran tamaño e coidada edición (Soto, 2009a: 17). As súas diferentes pasaxes narrativas están magnificamente acompañadas coas elegantes e detalladas ilustracións de Jorge Magutis, que evocan as rúas de Vigo de principios do século XX tinguidas dunha atmosfera nostálgica intensificada pola gama cálida dunhas imaxes que evolucionan do costumismo máis ortodoxo a unha fantasía máis suxestiva en sintonía con esta historia (Franco, Roig. coord., 2010). A pesar da excelente crítica⁵⁵⁴ que tivo este álbum, non foi traducido a outras linguas.

O ano 2009 pechouno con outro álbum, *Valados*⁵⁵⁵, no que Fernández Paz recuperaba as esencias dos relatos “El muro” / “O muro” publicados no ano 2008 para transformalos en profundidade (personaxes, accións, discurso ...) e incidir na súa preocupación polos temas sociais, a través da reflexión que propón sobre as desigualdades e as actitudes de rexeitamento cara ao diferente (EEA, 2014b: 62). Se en narracións previas os marxinados eran invisibles ou desprezados ante os ollos daqueles que ocupaban posicións máis privilexiadas, caso de *O meu nome é Sky Walker* (2003), na presente narración o vilalbés remarca a separación duns e doutros a través de valados e muros, que só os corazóns limpos e as ensoñacións da nenez son capaces de franquear. Así o preludian os elocuentes versos iniciais de *Longa noite de pedra* (1962), de Celso

⁵⁵⁴ Gómez (2009: 5), Soto (2009a: 17), SJ (2009: 68) e Fernández (2010: VII).

⁵⁵⁵ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, outubro, 61 pp.

Emilio Ferreiro: “Por enriba de tódalas fronteiras, / por enriba de muros e valados, / se os nosos soños son iguais / coma un irmán che falo”.

Os doce capítulos de *Valados*, dedicado “A Mariña e a Inma, sempre”, sosteñen agora a historia de resistencia de dous rapaces de sexo e cor diferentes, Helena e Xoel, que, malia veren esnaquizados os seus soños e ilusións por unha fronteira física, aguzan o enxeño para manter a amizade. Unha fronteira física proveniente dun texto de ficción que contou con doce ou trece reescrituras desde o verán de 2007, pero que simboliza todos os valados erguidos nos últimos tempos coa intención de perpetuar as ferintes desigualdades, que se dan nos territorios de Gaza, Melilla, o Sáhara etc. ou mesmo aqueles que impermeabilizan os perímetros das modernas urbanizacións (A. Losada, 2009: 38; RG, 2010: 27).

Co propósito de concienciar sobre a separación dos pobos (Mato, 2009b: 42), Fernández Paz deulle voz a un narrador en terceira persoa para situar nunha harmoniosa vila imaxinaria unha parella de amigos inseparables que observan como todo comeza a mudar: “Era coma se un vento estraño varrese a vila durante a noite, levando canda el a alegría doutros días” (p. 19). A xente deixa de falar e camiña apresurada botando miradas esquivas, mentres expresións ofensivas cobren portas e xanelas e uns grupos de homes falan en voz alta e ollan ao seu redor con aire fachendoso.

Ese fantasma non só se manifesta na desaparición da alegría, senón que tamén no levantamento de valados invisibles entre Helena e os pais, que lle piden que deixe de ter trato con Xoel, á vez que na escola os xogos son substituídos por exercicios rutineiros como acontecía na escola de *A nube de cores* (1999) antes da chegada da fantasía. A incerteza que acompaña o lector ata esta altura sobre os motivos deste conflito comezan a esclarecerse ao enunciárense aspectos ata agora ausentes do espazo público: comercios pechados, cristais rotos, discursos afervoados, palabras como “diferenza”, “ilegais”, “segregación”.... Todo fai pensar que a relación de Xoel e Helena está en perigo, polo que, dun xeito simbólico, selan a súa amizade nun cartón que recolle as iniciais dos seus nomes e gardan nunha caixa metálica que soterran debaixo do enorme carballo dos xogos.

As máis temidas previsións desta historia con paisaxes realmente poéticas (Sáiz Ripoll, 2012b) confírmanse e unha alta reixa suxeita a esteos metálicos tronza en dous o que ata daquela fora un terreo compartido, polo que os rapaces só poden comunicarse a través dos dedos e as miradas cruzadas polos ocos da reixa, como facían os

protagonistas de *O neno do pixama a raias*⁵⁵⁶. Trátase dunha separación física que o pai de Helena xustifica apelando a motivos raciais, relixiosos e económicos e que fai emerxer, por vez primeira, as diferenzas que durante tanto tempo Xoel e Helena silenciarian en beneficio da súa amizade.

O grao de hostilidade que introduce no relato a incorporación de termos como “zona restrinxida”, “gueto”, “opresión” e “racismo” acompáñase da maior separación física, que secciona a zona vella e nova da cidade, ao ser substituído o valado por un alto muro de bloques de cemento. Helena, desde a óptica da cal se proxecta a maior parte deste conflito, que ten un carácter universal por non encadrarse nun contexto territorial específico (Giulia Lanzolla, 2013), comproba que outros muros a illan cada vez máis dentro dun mundo que a oprime e contra o que precisa rebelarse. Faiille fronte á prohibición dos vixilantes de gris e sortea a barreira dese muro construído polo odio e o medo co lanzamento de pedras, avións e barcos de papel con mensaxes escritas en códigos secretos, que han de ser respondidos por Xoel cun papaventos. Esta valente iniciativa é o reclamo para que outros moitos nenos e nenas boten a voar uns papaventos que cruzan con liberdade dun lado a outro do muro.

Trátase dunha preciosa imaxe protagonizada polos máis pequenos que se serven da imaxinación para derrubar alegoricamente as barreiras físicas e simbólicas erguidas polos prexuízos na procura dun reencontro fraternal, porque o que importan son as persoas e non a guerra de bloques (*Darabuc.cat*, 2014a):

Entón poderían chamarche ao Carballo a Árbore dos Abrazos. E a carón dela volverían xuntarse outra vez todas as persoas da vila, cadaquén coas súas cores e as súas ideas, cos seus oficios e coas súas crenzas, unidas baixo o mesmo ceo. O ceo que non sabe de fronteiras e os agasalla con tantas cousas compartidas: o sol, a lúa, o vento, as nubes... O ceo inmenso que polas noites se inunda de estrelas e nos protexe a todos [p. 62].

Este final ilusionante é afianzado pola afirmación “Si, han derribalos algún día”, que coroa un dos textos sustentadores do mellor de Fernández Paz e considerado clave na literatura para os máis novos (RN, 2010: 6). Todos estes aires esperanzadores chocan brutalmente coas imaxes descarnadas das últimas páxinas: os arames de Ceuta, a fronteira entre os Estados Unidos de América e México, as pateiras da África subsahariana, o muro construído por Israel en terras de Palestina, os arrabaldes dunha cidade de Filipinas... Son estas imaxes un esmagador testemuño que, á espera dun

⁵⁵⁶ Título original: *The Boy in the Striped Pyjamas* (2006), de John Boyne.

futuro máis esperanzador, insisten en que “os muros seguen aí” e reclaman unha actitude comprometida latente en toda a obra, da que tamén destila esperanza:

Un romanzo semplice ma profondo, facile alla lettura ma significativo.
Scorrevole e lineare ma allo stesso tempo carico di spunti di riflessione, di tracce, di simboli e rimandi.
Un piccola parabola gentile dei tanti orrori della storia, passata e presente.
Un monito e un invito, una condanna e una speranza (*Libri e Marmellata*, 2013).

As impactantes ilustracións desta historia ferinte e á vez afectiva correspóndenlle a Xan López Domínguez, que reproduciu as escenas máis avesas deses valados controlados por uns gardas de volume sobredimensionado e presenza sinistra cuns tons grisallos, que se contraponen a aquelas máis coloristas dunhas cometas que conteñen o símbolo do desexo de liberdade nos seus movementos sinuosos nun ceo aberto (Noinonni, 2013). O texto e imaxe de *Valados* cohesiónanse nun discurso que pretende concienciar sobre a irracionalidade da separación entre pobos (Mato, 2009b: 42), así como reflectir o absurdo e infelicidade da exclusión de calquera índole. A substancia é unha obra de fe e esperanza desenvolvida nunha prosa suxestiva e poética (Navarro, 2010: VII; Elena Dreser, 2012), que foi traducida a diferentes linguas⁵⁵⁷ e que tivo moi boa aceptación crítica⁵⁵⁸, especialmente a súa versión italiana⁵⁵⁹.

Amais destas ficcións aparecidas en volume independente, neste ano de 2009 o escritor vilalbés continuaba coa sementeira de breves relatos en diferentes volumes colectivos. En “Abrir las puertas” (pp. 143-151)⁵⁶⁰ situou a narración nos terreos da adolescencia e a escolla sexual, mentres que en “La niebla de la venganza” (pp. 19-36)⁵⁶¹ anuncia a hecatombe ante a degradación do medio natural, para xa, en “Memoria do regreso”⁵⁶², volver aos tempos pasados da posguerra para reparar a memoria inxustamente manchada daqueles que pertencían ao bando dos perdedores.

Mentres aparecían novas obras, a cociña literaria de Fernández Paz seguía a estar dominada por certa obsesión perfeccionista e non se puido resistir ante a tentación de

⁵⁵⁷ Ao castelán (*Muros*, ilustr. Xan López Domínguez, Madrid: Eds. SM, col. El barco de vapor, serie Azul, n.º 151, 2010), catalán (*Murs*, ilustr. Xan López Domínguez, trad. Natàlia Tomàs Anguera, Barcelona: Ed. Cruïlla, col. El vaixell de vapor, sèrie blava, col. 169, 2010) e italiano (*Il cielo non ha muri*, ilustr. Desideria Guicciardini, trad. Maria Concetta Scotto di Santillo, Edizione Piemme, 2013).

⁵⁵⁸ Losada (2009: 38), Mato (2009b: 42), Navarro (2010: VII), RG (2010: 27) e RN (2010: 6).

⁵⁵⁹ Tamén contou cunha adaptación teatral por parte de Artestudio Teatro.

⁵⁶⁰ En *21 relatos por la educación*. Madrid: SM.

⁵⁶¹ En *Atlántico: 30 historias de 2 mundos*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

⁵⁶² En *Marcos Valcárcel. O valor da xenerosidade*. Ourense: Difusora de Letras, Artes e Ideas.

reescribir un dos seus textos anteriores. Ao chegar á décimo terceira edición, aproveitou a ocasión para remozar os terrores atávicos de *Aire negro*⁵⁶³, o que supuña unha excepción, debido a que os textos de Fernández Paz que sofren o proceso de depuración son anteriores a 1996 (Soto, 2009b: 26-28). O texto desta nova entrega adecuábase á normativa ortográfica e morfolóxica da lingua galega de 2003 e era revisado na súa totalidade polo autor, ademais de reestruturarse a súa división e pasar dos dezoito aos vinte capítulos. Os cambios paratextuais da colección “Fóra de Xogo” tamén implicaron o aumento do corpo de letra e do interlineado e a ampliación do paratexto da contracapa. A cuberta inicial de Miguel A. Vigo foi substituída pola de Antonio Seijas, quen ofrece unha fotomontaxe cunha imaxe esvaecida dunha muller de costas camiñando por un carreiro poboado de vizosa vexetación e baixo un tenebroso ceo nas horas do lusco e fusco, sobre a que se estampan ringleiras dun manuscrito con partes riscadas (Franco, Roig coord. 2010). Unha estampa toda ela de tinturas desacougantes, moi próxima á da edición de 2007 de *Cartas de inverno*, enunciativa das claves interpretativas dun triángulo amoroso enchoupado de elementos do xénero fantástico e de terror, que seguiría a ser motivo de atención da crítica⁵⁶⁴ e tiña por diante novos retos editoriais⁵⁶⁵.

O buligar permanente da escrita de Fernández Paz, asentado nas “marcas da casa” que o facían posuidor dun estilo xa moi definido, seguía a situalo entre as mellores seleccións literarias. Así era habitual atopar as súas obras nas “Listas de honor”, da revista *CLIJ* ou nas publicacións da Red de Selección de Libros Infantiles y Juveniles, da Fundación Germán Sánchez Ruipérez, ás que se engadían agora outras exportadoras da literatura infantil e xuvenil galega máis alá das fronteiras estatais. A antoloxía institucional *Chronicles of the End of the Earth. Galician Writers of Children's and Young Adults's Narrative Literature* (2009)⁵⁶⁶ recollía unha nota bibliográfica de Agustín Fernández Paz, que se acompañaba dun fragmento de *Lúa do*

⁵⁶³ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de Xogo, n.º 42, febreiro, 203 pp.

⁵⁶⁴ CP (2009: L16).

⁵⁶⁵ No ano 2012 sería a primeira obra de Fernández Paz publicada nunha colección de adultos, ao pasar a “Literaria” de Edicións Xerais de Galicia. En febreiro de 2015 alcanzaría a vixésima edición, podendo lerse tamén en *ePub*.

⁵⁶⁶ Ilust. Xan López Domínguez, trad. Paula Iglesias Corrales, limiares Manuel Filgueiras, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Consellería de Cultura e Deporte/GÁLIX, 2009, pp. 44-50.

Senegal, ao pé doutros escritores e escritoras recoñecidos e as súas respectivas mostras literarias⁵⁶⁷.

Ao mesmo tempo que a Administración galega apoiaba iniciativas para a exteriorización da creación dos autores galegos, a esixencia das mudanzas impostas polos tempos e a debilidade no ámbito da lectura impulsárona a poñer en marcha no ano **2010** o Plan LÍA 2010/2015 de Bibliotecas Escolares para a Lectura, a Información e a Aprendizaxe. Trátase dunha iniciativa da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, que terma dun abano de actividades e recursos cos que instalar no ámbito educativo as tecnoloxías emerxentes, favorecer a adquisición de competencias básicas, incentivar o uso das bibliotecas escolares e mellorar a lectura. Entre as múltiples propostas que xurdían ao seu abeiro nas bibliotecas e centros escolares, a obra de Agustín Fernández Paz foi un referente constante, ademais de o mesmo autor participar presencialmente en moitas das actividades. Así, ante un amplo grupo de docentes presentou o relatorio “A construción do lector”⁵⁶⁸, no que disertou sobre a mediación e a lectura desde diferentes ángulos, insistindo na importancia do sistema escolar neste proceso.

Unha lectura sempre tildada de útil, pero que en lingua galega comezaba a ser máis reducida, debido á crise económica, ao recorte das axudas institucionais e aos efectos das embestidas que, desde a Administración autonómica, seguía a recibir o galego tras a aprobación do Decreto 79/2010, do 20 de maio para o plurilingüismo no ensino non universitario de Galicia, ao que Fernández Paz (2015) se referiu do seguinte xeito:

Un decreto que diminuíu de xeito dramático a presenza do galego no ensino, que prohibiu a súa utilización nas materias científicas, que retirou e destruíu os libros de matemáticas, que varreu o galego das aulas de Educación Infantil nas cidades...

A inexistencia dun decidido apoio por parte da institución autonómica e dunha ampla masa lectora demandante de medios en lingua galega determinaron o peche de cabeceiras como *A Nosa Terra* en 2010, e *Galicia Hoxe* e *Xornal de Galicia* en 2011. Estas desaparicións acusaron unha redución da visibilidade da literatura infantil e xuvenil galega nos medios de comunicación galegos como evidencian as estatísticas

⁵⁶⁷ Como eran Marilar Aleixandre, An Alfaya, Fina Casalderrey, Antón Cortizas, Paco Martín, Xosé A. Neira Cruz, Xabier P. do Campo, Gloria Sánchez e Marcos S. Calveiro.

⁵⁶⁸ O sete de marzo de 2003 nos Encontros do Plan de Mellora de Bibliotecas Escolares (PLAMBE) 2013, inserido no marco do Plan Lía.

recollidas nos “Informes de literatura”, que, en certo modo, se viu paliada coa apertura dunha páxina semanal, elaborada pola asociación ELOS e coordinada por Blanca-Ana Roig Rechou, na sección “Tendencias” de *El Correo Gallego*. Nas súas sucesivas entregas, que tiveron como punto de partida o ano 2010, alúdese a acontecementos actuais, lémbrense feitos e autores relevantes, analízanse obras galegas e traducidas de recente aparición e efectúase un percorrido histórico pola literatura infantil e xuvenil galega e pola investigación sobre ela⁵⁶⁹. Máis alá das fronteiras galegas e antes da crise, outros xornais e revistas tamén se facían eco dun sistema literario cada vez menos marxinal, como foi o caso de *Tabanque. Revista pedagógica, The Research Quartely of Childrens&Youth’s Literature. Pazhuhesh Nameh, Estudos de Literatura Brasileira contemporânea...*

En todas as súas páxinas era inevitable a mención a un Agustín Fernández Paz⁵⁷⁰, que, no ano 2010, estaba inmerso no tráfego da comisión organizadora do 32º Congreso do IBBY “A forza das minorías”. Neste evento celebrado no mes de setembro en Santiago de Compostela reuníronse unhas seiscentas persoas ao redor da creación, edición e difusión da literatura infantil e xuvenil e nel o vilalbés recollía o diploma da Lista de Honra do IBBY por *O único que queda é o amor* (2007). Un encontro de consideración mundial que no mes de novembro se complementaba coas II^{as} Xornadas da Crítica Galega na Literatura Infantil e Xuvenil⁵⁷¹, que organizaba a Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega (AELG), baixo a coordinación de Blanca-Ana Roig Rechou, e acollía investigadores e estudos do ámbito peninsular para debater e reflexionar sobre o estado desta materia, que tamén sempre estivo entre as preocupacións de Fernández Paz.

Ao pé das ovacións xurdidas ao recoller o diploma do IBBY, outras obras súas e o conxunto da súa traxectoria como creador era aplaudida e recoñecida desde múltiples organismos no ano 2010. Por unha banda, *Lúa do Senegal* (2009) era premiado pola Asociación de Escritores en Lingua Galega como o Mellor Libro de Literatura Infantil e Xuvenil do ano, mentres que *Contos por palabras* (1991) era seleccionado como un dos

⁵⁶⁹ Que se recolleron en Roig e Mociño (coord., 2015a; coord., 2015b).

⁵⁷⁰ Que tamén aparecía no glosario do *Diccionario histórico de autores de la Literatura infantil y juvenil contemporánea* (Granada: Ediciones Mágina, abril 2010), de Juan José Lage Fernández. Nel inclúense autores caracterizados pola súa profesionalidade, por seren pioneiros ou de referencia, polo seu compromiso co fomento da lectura e pola orixinalidade das súas obras.

⁵⁷¹ Cuxos resultados se publicaron na revista *Escrita Contemporánea* baixo o título *A crítica e a Literatura Infantil e Xuvenil* (2011).

libros esenciais da Literatura Infantil e Xuvenil española do século XX no primeiro Congreso de Lingua e Literatura para nenos e mozos, que tivo lugar en Santiago de Chile. Así mesmo era incluído na selección “Dez títulos imprescindibles da LIX española do século XX”⁵⁷², que un grupo de especialistas elaborou en 2010, a partir da proposta “100 obras de literatura infantil del siglo XX” presentada por trinta e nove especialistas, baixo a coordinación de Felicidad Orquín, no VI Simposio de Literatura Infantil e Lectura da Fundación Germán Sánchez Ruipérez (2000).

Por outra banda, Fernández Paz era homenaxeado no Salón do Libro de Pontevedra⁵⁷³, que acollía unha exposición sobre a súa obra, ao mesmo tempo que a OEPLI, por terceira ocasión, propoñía a súa nominación para o Astrid Lindgren Memorial Award. Mentres tanto, recibía a Mención de Honor do Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil⁵⁷⁴, cuxo premio principal recoñecía aqueles autores que desenvolveran con excelencia unha traxectoria literaria no ámbito do libro infantil e xuvenil en Iberoamérica, co propósito de promover a lectura entre os máis novos de fala castelá e portuguesa. Malia tratarse dunha mención, esta viña a darlle a Fernández Paz unha maior proxección internacional e a situalo entre as ofertas lectoras de novas linguas como o testemuña a aparición en coreano de *A escola dos piratas* (2005).

Así a todo, nese mesmo ano rexeitou o Premio da Cultura Galega na categoría de letras por coherencia á disconformidade que, previamente, mostrara ao redor destes galardóns. Para xustificar a renuncia a este premio convocado pola Xunta de Galicia, Fernández Paz elaborou un breve comunicado e remitiu a un manifesto da plataforma Prolingua, no que, baixo o lema “Rosalía de Castro nunca aceptaría ese premio”, se facía un chamamento ás persoas da cultura a rexeitar estes premios institucionais con argumentos coma o seguinte: “Xulgamos lexítimo non aceptar ningún premio que veña hipotecado por agresións contra a mesma cultura que se finxe exaltar con protocolario boato”.

⁵⁷² Outro dos títulos seleccionados foi *Cando petan na porta pola noite* (1994), de Xabier P. Docampo.

⁵⁷³ Nun acto no que o discurso correu a cargo do seu amigo e escritor Xabier P. Docampo e os músicos Mini e Mero.

⁵⁷⁴ Creado en 2005 pola Fundación SM e convocado en colaboración con catro institucións culturais internacionais que compoñen a Asociación do Premio: o Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC); a Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI); o International Board on Books for Young People (IBBY); e a Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe de Unesco (OREALC), co apoio da Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

Probablemente, polas esixencias desta frenética exposición pública, no ano 2010 o seu número de publicacións foi bastante reducido. Non obstante, nunca declinou participar en volumes anoados a causas solidarias como foi *Quéroche contar un conto*⁵⁷⁵, no que diferentes autores galegos⁵⁷⁶ mostrábanlle a súa colaboración a ASPANEX (Asociación a favor das persoas con Discapacidade Intelectual da Provincia de Pontevedra). Todos os seus textos foron ilustrados por rapaces vinculadas con esta entidade á que Fernández Paz lle agasallou o texto “Unha amiga secreta” (pp. 57-62), no que se observan motivos presentes en *A praia da esperanza* (2003) para entretecer esta historia protagonizada pola nena Branca, quen descobre nunha buguina unha serea diminuta que cada noite lle relatará os contos que seu pai lle deixara de narrar por medrar⁵⁷⁷.

Así mesmo, chegaba ás xanelas das librerías o volume de relatos, que fora todo un “anuncio” das liñas narrativas que o autor vilalbés fora desenvolvendo e perfilando en entregas literarias posteriores e que callaron nunha escrita de selo propio doada de recoñecer polos seus fieis lectores (Agrelo, 2011b: 41). Tratábase de *Contos por palabras*⁵⁷⁸, unha obra xa clásica da literatura galega que chegaba á súa décimo quinta edición para ser incluída dentro do Programa Bocaberta 2010-2011 de dinamización da lingua galega entre os máis novos da Secretaría Xeral de Política Lingüística da Xunta de Galicia⁵⁷⁹. Para esta ocasión, o ilustrador Enjamio seleccionou tres dos protagonistas dos contos para plasmarlos en cores terra na cuberta, mentres no interior outras imaxes captan en branco e negro certas escenas das historias. Os relatos foron revisados polo autor, quen engadiu outro dos textos escritos hai vinte anos, “Un león en apuros”, que xa aparecera publicado como “O vello león” en *E dixo o corvo...* (1997). Tamén incorporou o epílogo “Vinte anos de anuncios”, no que se refire á intensa experiencia creativa da que naceron estas narracións e ao grande éxito que alcanzaron. A pesar do

⁵⁷⁵ Ilust. Gonzalo Adrover Riveiro, Mateo Darriba Martínez, Ana Belén Fernández da Concepción, Estefanía Galán Montenegro, Inés Moraleda Fernández, Adrián Saavedra Agulla de ASPANAEX (Asociación a favor das persoas con Discapacidade Intelectual da Provincia de Pontevedra), coordinados polas profesoras Carmen Jiménez Morales e M^a José Ramos Martínez, Vigo: Edicións Xerais de Galicia/ASPANAEX, setembro, 78 pp.

⁵⁷⁶ Como An Alfaya, Francisco Castro, Xosé Cermeño e Irene Pérez Pintos.

⁵⁷⁷ Nunha das conversas mantidas con Fernández Paz, o autor aclarou que o bosquejo orixinario deste relato apareceu no texto homónimo publicado no número cero de *Golfiño* (febreiro 1999, p. 10). Posteriormente foi escrita a versión aparecida no volume *Quéroche conta un conto* para logo ser reescrita e ampliada para a *A praia da esperanza* (2003), aínda que este esta obra se publicou con anterioridade.

⁵⁷⁸ Vigo/Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia/Xunta de Galicia, xullo, 148 pp.

⁵⁷⁹ Que se acompañou dun espectáculo de maxia feito polo Mago Cali a partir da colectánea de relatos.

transcurso do tempo, a condición de clásico desta obra continuou a reflectirse na atención da crítica⁵⁸⁰, nas sucesivas reedicións⁵⁸¹ e nas adaptación aos novos formatos⁵⁸².

Este era o camiño do futuro, pois a produción cultural non se podían manter doutro xeito, porque o sector seguía a vivir “o seu particular inverno social en Galicia”, despois de que o gasto público no sector mingudara a un 42,5% entre 2008 e 2011, sendo unha das áreas máis afectadas no tocante aos recortes (Iago Martínez, 2012b: 38-40). Así, os formatos e medios máis tradicionais para a edición e difusión estaban a ser substituídos polos soportes e plataformas dixitais. Tras a experiencia da tenda en liña do produto cultural galego, Andel Virtual⁵⁸³ (1997), en **2011** presentábase a primeira rede social galega do libro, Redelibros⁵⁸⁴, que permite compartir lecturas e experiencias coa inclusión de blogs, grupos de opinión, páxinas en liña, axenda de eventos etc., coa que, xunto a outros recursos postos en marcha polos propios autores, editoriais e outros entidades, a difusión da literatura galega deixaba de ter cancelas.

Esa exteriorización máis alá dos límites xeográficos de Galicia e España tamén lle viña dada a Fernández Paz pola OEPLI, xa que o propoñía como candidato español ao Premio Hans Christian Andersen, que está considerado como o “pequeno” Nobel de Literatura e o IBBY concede cada dous anos a escritores e ilustradores vivos en recoñecemento á traxectoria e contribución perdurable dos seus traballos⁵⁸⁵. Se a consecución do maior galardón do campo da literatura infantil e xuvenil non se materializaría, en 2011 mereceu o VII Premio Iberoamericano de Literatura Infantil e Xuvenil⁵⁸⁶, polos méritos recollidos na acta:

Una vez debatido ampliamente se decidió otorgar el Premio por mayoría a Agustín Fernández Paz por su extensa obra narrativa que aborda una gran diversidad de géneros y temas. El autor construye personajes entrañables

⁵⁸⁰ Agrelo (2011a: 115-116; 2011b: 41) e VF (2011: 11).

⁵⁸¹ No mes de setembro de 2014 alcanzou a vixésimo primeira.

⁵⁸² Pois agora pode lerse en *ePub*.

⁵⁸³ <http://www.andelvirtual.com>

⁵⁸⁴ <http://www.redelibros.com>

⁵⁸⁵ Que son escollidos por un xurado de expertos de literatura infantil e xuvenil, a partir das propostas feitas polas diferentes seccións nacionais do IBBY. O premio do autor fíxose no ano 1956 e o do ilustrador, en 1966. A cada un dos gañadores entrégaselles unha medalla de ouro e un diploma da man da Raíña de Dinamarca (Teixeira de Aguiar, Turchi e Penteado, 2013: 37-56).

⁵⁸⁶ Da man dun xurado integrado por Xavier Senín en representación da Fundación SM, Teresa Colomer en representación da OEPLI, Verónica Abud en representación de OREALC-UNESCO, Alicia Molina en representación do IBBY e Julia Calzadilla en representación do CERNALC.

explorando aquilo que los hace irrepetibles y ambientes donde se destaca la presencia del misterio en la vida cotidiana. En su obra se enlaza el uso de las convenciones de género con la innovación literaria para niños y jóvenes. Se distingue su compromiso con los valores humanos universales y su papel determinante en la construcción de una literatura infantil y juvenil en lengua gallega.

No marco da Feira Internacional del Libro de Guadalajara (México), o vinte e nove de novembro recibía a estatua e os trinta mil dólares do premio⁵⁸⁷ nun acto, no que leu o texto “Leer para transformar el mundo” (Fernández Paz, 2011) repleto de palabras de agradecemento e desas referencias literarias que o foran marcando ao longo do seu periplo vital. A partir das palabras de Álvaro Cunqueiro sobre a necesidade do home de beber soños, que sempre ergueu como estandarte, o vilalbés fixo unha exposición moi sentida sobre a experiencia persoal desas dúas realidades indisociables que son a escritura e a lectura, chegando a definirse como “un lector que un día decidiu pasar al otro lado del espejo y contar sus propias historias” (Fernández Paz, 2011: VIII). Un lector-escritor que chegara ás cotas máis altas da literatura infantil e xuvenil a partir da súa implicación no proceso de oficialización e dignificación da lingua galega no ámbito escolar, polo que tamén, nese mesmo ano de 2011, era homenaxeado polos Equipos de Normalización no Museo do Pobo Galego con motivo do vixésimo aniversario da creación dos Equipos de Normalización. Así mesmo o colectivo de intervención sociocultural Redes Escarlata recoñecía o Premio Roberto Vidal Bolaño, que recaía naquelas persoas ou entidades defensoras de Galicia e da clase traballadora e que, nesta ocasión, lle valorizou a súa renuncia ao Premio da Cultura Galega e o seu continuado labor a prol do galego nas aulas. Outros organismos máis locais tampouco querían renunciar ao prestixio implícito que supuña vincularse con Fernández Paz, de aí que tamén o fixeran Socio de Honra do Instituto de Estudos Chairegos e fose incluído na listaxe “Vigueses do ano” elaborada polo xornal *Atlántico Diario*.

Era tamén tempo de reencontrarse coas aulas ao renovarse a serie “Lingua e Literatura”, de Edicións de Xerais de Galicia, que volvía reiniciar esta xeira coa presentación do volume dirixido ao alumnado de primeiro da ESO, para o que seleccionara o texto “O reencontro” (pp. 108-111), un fragmento de *A lúa do Senegal*

⁵⁸⁷ Polo que recibiu notables mostras de cariño en terras mexicanas, mentres a TVG censuraba a noticia da concesión deste galardón. A bonomía de Fernández Paz determinou que non alentase a polémica suscitada, sinalando que son “cosas que suceden” e aclarando que “Es un tema que no tiene que ver conmigo sino con valores culturales del cine, la literatura, el teatro... que no se ven prestigiados. En otros países, promocionan las actividades artísticas de sus habitantes, pero aquí vemos que no es así” (Mato, 2011b).

(2009). No tocante á literatura, afrontaba novos desafíos en coherencia cun dos sinais máis identificativos da xenética da súa escrita. Ao lectorado autónomo dirixíase con *Corazón de pedra*⁵⁸⁸ dedicado a “A Aldara e a Mariña, amigas sempre alegres”, no que retomaba moitas das claves da súa escrita como apuntou Requeixo (2012c):

Hai neste libro moitos dos elementos característicos da prosa do autor: o procesado da nosa literatura de tradición oral en clave recreadora, a paixón pola lectura dos seus personaxes, o simbolismo de certos espazos fulcrais (tal as fragas, por exemplo), o gusto polos referentes máxicos e/ou sobrenaturais e mesmo a presenza do onírico como territorio de relevo.

Nesta liña continuadora deposita o protagonismo do relato nunha nena intrépida, sensible, imaxinativa, afeccionada á lectura e defensora férrea das súas crenzas, que, nesta ocasión, se afana en rachar coa terrorífica imaxe fixada polas culturas europeas ao redor dun dos seres mitolóxicos máis venerados en Oriente, o dragón.

A trama de *Corazón de pedra* principia cando Brenda e os seus proxenitores, nos que se reflicte unha desgastada imaxe da ruptura de roles tradicionais cun pai adscrito ao ámbito doméstico e unha nai traballadora dunha oficina, inician unhas merecidas vacacións de verán. O seu destino está nun establecemento de turismo rural afastado dos lindes costeiros e asentado nun val recollido entre montañas, que é descrito cunha forte carga sinestésica capaz de transportar o lector a esa idílica paisaxe. Alí escóitase o rumor apagado das ramas, percíbese o verde intenso da herba e séntese a quentura do sol.

A paixón de Brenda polos dragóns intensifícase cando a dona da pousada, Violeta, lle desvela a lenda local de “A Cova da Serpe”, que salvagarda a historia dun estraño ser con aparencia de dragón. Este ser fantástico aterrorizara os campesiños do lugar ata desaparecer misteriosamente, o que fai recordar os retallos doutro dos relatos do escritor vilalbés, *O tesouro do dragón Smaug* (1992). A curiosidade e inquietude de Brenda e súa nai, que contrastan co carácter máis sosegado do pai, anímaas a explorar a fascinante fraga próxima ao hostel, na que nun amplo claro sobresaen unha enorme roca de granito que simula a figura dun dragón. Unha referencia xa presente no relato *Lonxe do mar* (1991), no que Ana se deitaba sobre un penedo de grandes dimensións semellante ao lombo dun vello dragón adormecido.

Esta descuberta non deixa impasible a nena, quen vincula ese sorprendente achado coa lenda do dragón da cova. E, como *Corazón de pedra* é toda unha homenaxe

⁵⁸⁸ Madrid: Oxford University Press, col. A árbore da lectura, serie Infantil, [+ 8 anos], xuño, 85 pp.

aos contos populares e tradicionais tan importantes na obra de Fernández Paz (Sáiz Ripoll, 2011c), ábrese paso a un dos relatos ilustrados polo pai, “O castelo das mil estatuas”, no que un malvado bruxo transformaba en estatuas de pedra a todo ousado que entrase no xardín da árbore máxica. O condimento destas narracións da transmisión oral, a intervención do elemento onírico e a súa poderosa imaxinación ofrécenlle a Brenda as claves para resolver o enigma oculto tras aquela inmensa roca (Agrelo, 2012d: 43). Trátase do corpo petrificado do dragón da lenda vítima do mesmo encantamento, que as persoas atrapadas no xardín custodiado polo bruxo do conto do pai. De regreso á fraga, debrúzase sobre a roca e só ansía que o ruído dos latidos do seu corazón penetren o seu frío corpo e cheguen ao oculto corazón do animal para libéralo do maleficio.

Todos estes acontecementos son vixiados moi de cerca por unha testemuña silenciosa, un home maior, bastante calvo, de bigote e gafas, que buscaba no hostal a tranquilidade necesaria para escribir unha novela e que non deixa de tomar anotacións nun pequeno caderno de tapas azuis. Tras este misterioso personaxe parece estar o narrador dos oito capítulos titulados deste texto que fala da familia, do respecto cara aos desemeallantes e, sobre todo, da imaxinación: o escritor vilalbés. Unha sospeita que confirman as sorprendentes ilustracións de Federico Delicado (Badaxoz, 1956), que salientan o aspecto prodixioso da historia e o desexo de que o soño de Brenda se faga realidade. A súa é unha lectura plástica moi atinada que harmoniza o fantástico, o onírico e o realista con grande efectividade (Nicolás, 2012d).

A pesar de non ser a máis ambiciosa das obras de Fernández Paz (Requeixo, 2012c), *Corazón de pedra* mantén a fluidez e a naturalidade tan característica do seu discurso narrativo que, nesta ocasión, reactiva as lendas de carácter popular con fortuna e dosifica con habilidade certos enigmas que turren con forza do ánimo lector (Nicolás, 2012d), que se deixa contaxiar pola simpatía, sensibilidade e convicción de Brenda de que os dragóns existen sen deixar nunca de habitar nun contexto de trazos realistas. A repercusión deste abano de historias sobre o marabilloso mundo dos dragóns nos medios críticos e de comentario foi aceptable⁵⁸⁹, mentres que as traducións se reduciron ao castelán⁵⁹⁰.

⁵⁸⁹ Sáiz Ripoll (2011c), Agrelo (2012d: 43), Nicolás (2012d) e Requeixo (2012c).

⁵⁹⁰ *Corazón de piedra*, ilustr. Federico Delicado, trad. Isabel Soto, Madrid: Oxford: col. El árbol de la lectura, n.º 31 (a partir de 8 anos), 2011.

O ano 2011 tamén foi tempo de asumir novos desafíos e, logo de declinar o convite reiterado de Manuel Bragado para publicar algunha das súas narracións de fronteira nunha colección instalada na literatura institucionalizada, deu a súa aprobación para que *Non hai noite tan longa*⁵⁹¹ aparecese en “Literaria” de Edicións Xerais de Galicia. Fernández Paz asumíao como un “experimento de recepción” e o seu interese centrábase en saber como era recibida polo público, aínda que xa era coñecedor da boa aceptación das traducións das súas obras inseridas en coleccións para adultos (Teresa Cuñas, 2011: 7). Este era o cambio máis significativo, da que sería a súa novela máis longa ata o momento, pois o proceso de recollida dos vimbios documentais e o entrelazado deste novo cesto discursivo do vilalbés foran practicamente os mesmos que cando elaboraba un texto para incluír nunha colección xuvenil.

Para encetar a escrita de *Non hai noite tan longa* partiu do relato “Memoria do regreso” xa publicado no ano 2009, sendo múltiples as fontes ás que recorreu tal e como deixou constancia no apartado de “Agradecementos”⁵⁹²: a memoria das experiencias das persoas da súa xeración, obras de carácter histórico ou sociolóxico⁵⁹³, materiais da rede⁵⁹⁴, conversas sobre aspectos relevantes da historia⁵⁹⁵ e asesoramento sobre cuestións procesuais⁵⁹⁶. Non obstante, non chegou a explicitar nin todo o que lera nin todas as consultas que realizara, porque el mesmo apuntou que prefere a técnica dos escritores anglosaxóns de escoller unhas poucas referencias (Montse Dopico, 2011a: 29).

Non hai noite tan longa supón o regreso aos vieiros da memoria xa transitados no “Ciclo das sombras”, integrado polo relato “As sombras do faro”, de *Tres pasos polo misterio* (2004) e as novelas *Noite de voraces sombras* (2002) e *Corredores de sombra*

⁵⁹¹ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Narrativa, n.º 303, abril, 268 pp.

⁵⁹² No que cita tamén a Isabel Soto, Antonia Fernández Paz e Manuel Bragado, que leron sucesivos borradores do texto e lle marcaron os erros e desaxustes que detectaron, aínda que, en última instancia, o mesmo Fernández Paz sinala: “Se aínda queda algún, toda a responsabilidade é miña”. Unha intervención que foi valorada negativamente por Requeixo (2011a: VI): “Agora ben, que se detecten na novela certas inconsistencias cronolóxicas e algúns trasacordos referenciais non son senón probas evidentes do desacerto das tres persoas que revisaron os sucesivos borradores da obra co fin de evitalos”.

⁵⁹³ Como *O movemento libertario en Galiza (1936-1976)* (2006), de Dionisio Pereira e Eliseo Fernández; *La memoria insumisa. Sobre la dictadura de Franco* (1999), de Nicolás Sartorius e Javier Alfaya; e *Xente da orde. O consentimento cara ao franquismo en Galicia* (2009), de Ana Cabana Iglesia.

⁵⁹⁴ Como *Camp d’Argelès*, realizado por Felip Solé e difundido por TV3 e a edición dixital da revista *Triunfo*.

⁵⁹⁵ Como as mantidas con Bernardo García Cendán, M^a Xesús Fernández, Bernardo Maiz e M^a do Carme Bar.

⁵⁹⁶ Que lle achegaron os avogados Tomás Villarino Graña e Xulio Villarino Fernández.

(2006), dos que recuperou motivos e esencias para alumear feitos ocultos dun pasado, que magoou con dureza a vida dos que padeceron a guerra civil española e as súas consecuencias, co propósito tamén de restituírlles a dignidade. Entre eses elementos rescatados, Pena Presas (2011a: 82-83) menciona a presenza da noite e da sombra e o descoñecemento a causa da falta de memoria, así como o binomio sobriña-tío como sustento de boa parte da narración.

A razón desta revisitación situouna Fernández Paz nun día calquera do ano 2006, cando o asaltou a imaxe dun espectro que se dirixía ao fillo para dicirlle “Moito tardaches”. Esa “idea potente” non o deixou de obsesionar e en decembro do ano seguinte estreaba un novo caderno en Biarritz, no que, dun relampo, cubría unhas cantas das súas páxinas amarelas cunha historia denominada *Fantasmas* e mantedora da viaxe física e emocional dun fillo, que acaba por regresar ao seu lugar de nacemento para reparar a honorabilidade individual e familiar lapidada durante os anos da ditadura. O resultado foi unha novela negra, na que converxen “o sentimento de culpa persoal e o estigma da familia co retrato dun país cambiado e mais a evocación dunha época de miseria moral espellada no franquismo” (Cuññas, 2011: 7).

No tocante aos paratextos, sobresaie a forza expresiva do título e da ilustración de portada, non só por estaren moi ligadas ás ideas contidas na historia, senón que polas conexións que establecen e intensifican a súa proxección cara a outras dimensións históricas e culturais. Do particular ao xeral, o encabezamento de *Non hai noite tan longa* evoca a obra máis simbólica da literatura galega sobre a opresión franquista, *Longa noite de pedra* (1962), así como unha das obras máis citadas da literatura universal, *Macbeth*, de W. Shakespere, en concreto o diálogo desta traxedia sobre a traizón e a ambición desmesurada, que se reproduce nunha das citas de inicio⁵⁹⁷: “Reunide todo o ánimo que poidades. Que non hai noite tan longa que non remate en día”.

Sen dúbida, a manipulación á que Fernández Paz someteu estes referentes sitúan o lectorado ante un horizonte esperanzador, ao que alenta tamén a imaxe de portada de Rosa Parks e dun home sentados nun autobús, que foi sacada o vinte e un de decembro de 1956, o día no que o Tribunal supremo dos Estados Unidos de América declarou ilegal a segregación establecida no sistema de autobuses de Montgomery (Alabama).

⁵⁹⁷ Que se complementan cos seguintes fragmentos -“O pasado é un país estranxeiro: alí as cousas fanse doutro xeito”, de *O mensaxeiro*, de L. P. Hartley; e “¿Quién dice que se olvida? No hay olvido”, de *Las nubes*, de Luis Cernuda- cos que se acentúa ese regreso ao tempo pasado e o peso da memoria, tan marcantes no personaxe de Gabriel Lamas e motivadores desta trama narrativa.

Trátase da imaxe máis espallada desta costureira que, o día un de decembro de 1955, se negara a cederlle o asento a un home branco nun acto de rebeldía contra a lexislación racial establecida. Foi encarcerada coa acusación de “perturbar a orde”, pero estaba farta de ser unha cidadá de segunda e desexaba ter os mesmos dereitos que os homes e mulleres brancas. Con este sinxelo acto de dignidade individual contribuíu á eliminación dunha lei inxusta e ao asentamento do Movemento polos Dereitos Civís nos Estados Unidos de América, como se recolle nunha nota explicativa incluída nunha das páxinas finais do volume.

“A Inma e a Mariña, sempre”, as dúas persoas máis queridas para Fernández Paz, dedícalles esta novela enfocada desde o pensamento e o sentimento de Gabriel Lamas que, coa súa voz, engarza os diferente elos que compoñen a cadea narrativa de *Non hai noite tan longa*. Ábrese a historia co sucinto apartado intitulado “Inicio”, no que a voz en primeira persoa de Gabriel, moi afectada pola morte da nai e por vencer a resistencia a retornar a unha vila á que xurara non volver, “a este lugar que sinto tan alleo como aquela Comala perdida entre a poeira” (p. 11), entra na fría e desalmada casa da infancia e fica paralizado ante o abraio e o medo orixinado pola presenza do pai:

Fico baleiro de preguntas cando o meu pai xira a cabeza. Olla para min sen sorpresa, coma se xa soubese desde sempre que hoxe me atoparía aquí, e, cunha voz que ao tempo me resulta estraña e familiar, pronuncia as palabras que, con certeza, mudarán para sempre a miña vida:

-Moito tardaches! Levo máis de trinta anos agardándote (p. 14).

En palabras de Fernández Paz, o lector pode interpretar que esta aparición se trata dunha pantasma ou dunha transposición da mala conciencia de Gabriel por ter abandonado a familia (Dopico, 2011a: 29), mais a pericia co que todo está relatado inclínoa a pensar que é froito do sentimento de culpa que sente o protagonista-narrador-investigador (Rodríguez Alonso, 2011). Esta aparición un tanto hamteliana da pantasma do pai esixindo xustiza ao fillo está deliberadamente enlazada coa cita de apertura da “Primeira parte”, que se apoia nas palabras de *Hamlet*, de W. Shakespeare, para enfatizar aínda máis esta desesperada imploración: “Escoita, Hamlet, escoita, se amaches unha vez o teu querido pai! Vinga o seu asasinato, torpe desnaturalizado! [...] Adeus, adeus, Hamlet: lémbrete de min”. Son estas unhas palabras que sintetizan á perfección a esencia que desprenden os sete capítulos desta parte inicial, na que Gabriel Lamas, a través dunha analepse, se sitúa no intre en que recibe a noticia da morte da nai

e regresa a Monteverde, onde o pai fora acusado de tentar violar a filla dun home do Réxime, Natalia Valcárcel, e condenaran a familia a un doloroso desprezo. Un lugar que Fernández Paz chegou a caracterizar do seguinte xeito: “Monteverde é unha vila imaxinaria pero, obviamente, feita con retallos, tanto de Vilalba como doutros lugares que coñezo ou que coñecen amigos meus e que poden ser un paradigma de calquera vila galega ou española” (Paz González, 2011: 9).

Este punto xeográfico literaturizado é unha “particular Comala onde os ventos dunha inxustiza poeirenta de outrora reviven na ferida dos remorsos covardes dalgúns dos personaxes do presente” (Requeixo, 2011b: 32), de onde Gabriel fuxira das hostilidades da xente do pobo como o Balbino de *Memorias dun neno labrego* (1961), de Xosé Neira Vilas, se arredara da ferocidade do señor nas terras da emigración:

Trinta e dous anos xa! Malia a distancia que me afastaba dela, en tempo e en quilómetros, Monteverde nunca deixara de estar presente na miña cabeza. Marchei odiando aquela sociedade hipócrita e clasista, aquela xente servil que se axeonllaba sumisa ante os poderosos, e algo dese odio aínda segue a buligar no máis fondo do meu ser (p. 19).

Como o Ulises da *Odisea*, Gabriel tamén regresa á terra e afronta o duro reencontro co pasado, a través das conversas mantidas con súa irmá Elsa e a sobriña Milena e coa apertura dunha caixa azul con fotos, cartas, postais e documentos relativos ao proceso condenatorio do pai deixados tras de si, ao fuxir da presión social cara a Francia, pasando por Barcelona, o nove de outubro de 1970. A apertura desa caixa, igual do que lle acontecera ao protagonista de “As sombras do faro”, especialmente a lectura das cartas da nai, provócanlle o inevitable regreso ao punto orixinario do conflito:

A súa lectura levábame a revivir os sentimentos que experimentara ao recibilas, case sempre tinxidos cunha conciencia de culpa por ter abandonado a familia naqueles tempos difíciles. Unha culpa que arrastrara como unha pesada cadea durante moitos anos e que, cando xa a cría superada, volvera aparecer durante os meus días de Monteverde, coa intensidade que só posúen os remorsos máis fondos (p. 75).

A cita bíblica do Antigo Testamento, que lle serve de pórtico á “Segunda parte” (capítulos VIII-XXII) –“Todo ten a súa hora, e hai un tempo fixado para cada asunto baixo os ceos”, de *Eclesiastés*, 3, 1-2–, tamén contén un intenso carácter anticipatorio, pois é nese elo da ficción, onde Gabriel afronta un asunto adiado e comeza a actuar como Charlie Parker, o protagonista da novela que estaba a ler naquela altura, –*Tout ce qui meurt* (2001), de John Connolly, ao que o unen turbadoras coincidencias, debido a

que a ese detective se lle mostraban familiares mortos e vivía desasosegado polo peso dunha culpa. Así, comeza a tirar polos fíos da investigación, que o levan ata diferentes puntos da xeografía galega (Pontedeume, Ortigueira, A Coruña, Guitiz etc.), na procura de información, documentación e voces reveladoras, que lle permitan esclarecer os sucesos que deron co pai na cadea e desembocaron nunha morte prematura derivada do oprobio ao que o sentenciara a veciñanza. Estas inquietantes e tensas pescudas, que sinalan como máximo sospeitoso un home próximo ao Réxime, contrastan co remanso proporcionado por aqueles momentos máis familiares, nos que Gabriel conversa coa irmá Elsa e coa sobriña Milena, así como co reencontro cun seu amor de xuventude, Milucha.

O acto heroico do regreso a Ítaca-Monteverde consúmase na “Terceira parte” (capítulos XXIII-XXVII) introducida por unhas liñas carraxentas de *A Odisea*, de Homero, premonitorias do que está por chegar: “Cans doentes, que xa vos figurabades que eu nunca habería de regresar da terra de Troia e estabades por iso devorando a miña casa [...] Agora xa prisioneiros a todos vos ten a morte non seus lazos”. Estas advertencias cúmprense coa visita de Gabriel ao cachorro franquista do Sindicato Español Universitario (SEU), Alfonso de Castro, culpable do acoso e violación a diferentes mulleres, pero que sempre quedara indemne, mentres acusaban os homes de ideas contrarias á ditadura franquista, para demostrar ante os ollos da xente que os roxos, os anarquista e os comunistas tamén eran violadores. Pero a irrupción de Gabriel no luxoso despacho deste home de banca, desenmascáralo e faino anacos, cando lle recrimina os actos atroces da súa xuventude:

-Tanto desprezo, tantos anos de nos mirar por riba do ombro, coma se fósemos inferiores. Tanta baixeza contra rapazas inocentes. Tanta terra para cubrir as túas maldades -continúei, con voz cortante e desprezativa-. Quen son agora os honrados, quen os covardes, quen os asasinados? Os Mourelo ou os de Castro? (p. 240).

Gabriel escríbeo todo e difunde a verdade. É momento de regresar a París e de continuar a súa vida ao pé da familia francesa, mais antes ten un encontro íntimo con Milucha e mantén unha conversa moi seria coa sobriña, unha moza espelida, gran lectora e portadora dunha historia que masacrara a súa familia por ter unha ideoloxía diferente á imposta. Neles están os dous puntos de fuga do labirinto do poder, pois a pericia do protagonista supón a “reparación”, mentres que o futuro da sobriña, a “superación” (Martínez, 2012a: 10).

Este periplo pola historia dos Mourelo e dun país péchase no “Final” coa visita á casa primeira, na que o pai agarda a Gabriel, quen lle comunica a reparación da ofensa coa expulsión da miseria acumulada durante tanto tempo sobre el e sobre o conxunto da familia. O pai esvaécese e o corazón do fillo queda plenamente liberado. Como unha figura perfecta, o círculo narrativo trazado nesta novela de corte policial péchase no mesmo punto no que comezaba:

Había só un mes, na miña primeira visita, lembrara a Comala poeirenta de *Pedro Páramo*, dominárame a certeza de que toda aquela xente non eran máis que fantasmas. Mais agora comprendía que fora unha ollada inxusta. Se cadra, o único fantasma era eu, condenado a permanecer por sempre alleo á vida que bulía nos fogares de Monteverde (p. 260).

Fronte ás entregas narrativas anteriores de Fernández Paz, nas que o peso da culpa recaía sempre no bando dos vencedores, agora dáse un maior grao de comprensibilidade. A viaxe introspectiva de Gabriel, que tamén se somerxe na intrahistoria dun pobo e na historia dun Estado, remata no mesmo punto do inicio, pero nel produciuse unha catarse, que lle permite ser menos visceral e ter unha maior indulxencia con respecto aos feitos pretéritos. Agora Gabriel tamén reconece que houbo quen actuou vilmente por mor do contexto e sabe que mesmo houbo quen ofreceu resistencia:

Xa que logo, a partir desta intriga policial, de xinea sueca, Fernández Paz dános perfectamente o clima moral e cívico, abafante, represor dos derradeiros anos do franquismo. Pero, non hai unha visión negativa da sociedade do franquismo. Foron moitos sobre todo os *consentidores* do franquismo (por medo e por proveito, como ben analizou Ana Cabana Iglesias no seu *Xente de orde...*, citado polo novelista), pero tamén houbo os que mantiveron a dignidade como o avogado Félix Barral, o pai do narrador e moitas mulleres, comezando pola nai do protagonista ou a avoa (Rodríguez Alonso, 2011).

O vilalbés quería retratar a connivencia das clases acomodadas co franquismo e a impunidade da que gozaban, porén non aspiraba tampouco a facer unha novela de bos e malos, senón que sementou certa ambigüidade, para que o lector asumise a súa cota de decisións. Así, ha de deducir as razóns polas que Vicente Lamas Varela acaba no cárcere (Dopico, 2011a: 29)

Todas esta maraña de fíos argumentais e de intencións autorais son ganduxadas por Fernández Paz con suma pericia, a través dunha correcta estruturación por capítulos e unha traballada progresión narrativa, na que sobresaie o acertado manexo dos recursos

proprios da intriga, que incitan o lector a formar parte da investigación e a sentir empatía pola causa do protagonista. Sen aminorar o sinalado, a maxistralidade de Fernández Paz materialízase na recreación dos ambientes propios dos anos sesenta e setenta do franquismo, que pasou polo filtro da crítica, como ten explicado ao referir que

O libro ten unha historia que vertebra o que se quere contar, pero do que se trata é de botar unha ollada crítica, moral, sobre a época na que a miña xeración era nova, nos anos 60. E esa é unha das regras da boa novela negra clásica. Dashiell Hammett desenvolve unha trama nas súas novelas, pero en realidade estanos falando de cuestións como a corrupción (Dopico, 2011a: 29).

Neste enfoque crítico ten insistido o autor, quen comentou que non se atopaba cos ánimos suficientes para escribir un ensaio, mentres a novela lle outorgaba maior liberdade para abordar esa sensación que domina a súa xeración, por ter unha infancia e mocidade moi castradora, na que a represión se estendía sobre a vida cotiá (Dopico, 2012). O alento emocional desa “Xeración do Medo” (Oliveira, 2012) asfixiada por unha ditadura, que acernou as liberdades e o acceso a unha cultura ata extremos paranoicos, deixouno moi marcado, de aí que se arrostrara

a facer dun relato a narración dunha xeración onde os medos e teimas do franquismo enchían todo da súa baixeza moral, onde os rumores, as desconfianzas e as delacións entre amigos, convertían as vidas en vidas marcadas a ferro quente sobre a súa pel polos propios veciños (Ramón Rozas, 2011: 9).

Como se apuntou, este sumo interese polo pasado plásmase no esmero e acerto con que recreou a opresión, a escuridade e o silenciamento dos anos pasados, cos que logrou configurar unha atmosfera envolvente que resulta aínda máis engaiolante mediante as reiteradas alusións ao contexto político da España e da Europa da época: o Proceso de Burgos de 1970, os mortos de Ferrol de 1972, os derradeiros fusilados do franquismo en 1975, a existencia do campo de concentración de Mauthausen, as revoltas de París, Praga ou Berlín, a chegada de Neil Armstrong á Lúa⁵⁹⁸ etc. Con todo,

⁵⁹⁸ Feito ao que tamén se alude nun colofón tamén anoadado ao significado do discurso narrativo: “*Non hai noite tan longa* rematouse de imprimir no mes de abril de 2011. Corenta e dous anos antes, en 1969, Neil Armstrong pisou por vez primeira a superficie da Lúa e The Beatles ofreceron o seu derradeiro concerto, no tellado da casa discográfica que posuían en Londres”.

o relato entóase desde un presente ateigado de referencias á actualidade⁵⁹⁹, porque a instancia autorial tamén procura expor as mudanzas que operaron na sociedade e paisaxe galega dos últimos anos, así como reflexionar sobre a actualidade, pero sen perder o referente dun pasado aínda moi latente. Con esta viaxe iniciática ás raíces do protagonista confróntase un pasado, o do ano 1970, cheo de abatemento e ofensas, co presente do 2002, caracterizado pola culpa e incerteza (Sandra Faginas, 2011: 13).

Todas estas alusións edificadoras da trama enriquecéanse con outras moitas mencións á obra de escritores galegos (Xosé Luís Méndez Ferrín, Marilar Aleixandre Xosé Cid Cabido etc.) e foráneos (Alber Camus, Paul Auster, Wislawa Szymborska etc.), a publicacións de diferente raigame (a revista *Triunfo*, “La familia Cebolleta” incluída en *Pulgarcito* etc), a pintores (Edward Hopper, Matisse etc.), ao cinema (*As pontes de Madison –The Bridges of Madison County*. Clint Eastwood, 1995–, *Bonnie and Clyde*, dirixida por Arthur Penn en 1967 etc.) ou á música (The Beatles, Los Brincos etc.). Son todas elas mencións que ilustran os gustos e debilidades artísticas de Fernández Paz, quen as emprega como abelorios para ornamentar mellor os seus personaxes. Así o nome da súa sobriña Milena non é circunstancial, senón que é o mesmo dunha moza xudía da que estaba namorado Frank Kafka⁶⁰⁰, polo que os irmáns Mourelo senten unha gran paixón. Á caracterización desta adolescente tamén contribúen os pósters que penduran no seu cuarto do músico Manu Chao ou do Grupo de rock Pearl Jam, así como outros que deixan ao descuberto as súas filias e trazos de pensamento, como o testemuña a imaxe de Rosa Parks sobre a superficie do taboleiro. Unha imaxe que estimula a recorrencia a outras citas cinéfilas (*Arde Missisipi –Mississippi Burning*. Alan Parker, 1988– e *Matar un reiseñor –To Kill a Mockingbird*. Robert Mulligan, 1962) e librescas (*Un soño de igualdade*, de Martin Luther King), que se sitúan dentro dun mesmo marco temático. Moitas destas mencións agroman nas conversas entre Milena e Gabriel, que ansía facela depositaria dunha herdanza cultural e dun patrimonio literario na formación da rapaza como individuo crítico coa historia recente (Fernández, 2011), un herdo do que o vilalbés tamén quere facer depositaria a toda a mocidade que se achegue a esta novela.

⁵⁹⁹ Por exemplo, cítase a Marilar Aleixandre como gañadora da última edición dos Premios Xerais con *Teoría do Caos* (2001) ou mesmo se sinala que o Día das Letras Galegas de 2002 se lle decicou a Frei Martín Sarmiento.

⁶⁰⁰ De quen se citan aso obras *A metamorfose*, *O proceso*, *O castelo* (*Das Schloß*, 1926) e *Cartas a Milena* (*Briefe an Milena*, 1952), ademais da biografía que sobre el realizou Max Brod en 1937 e outra obra cos amentados referentes: *Milena, amiga de Kafka*, de Margaret Bubar-Neu-Man.

Esta adolescente, de espírito comprometido e afectada polos conflitos propios da idade, comparte con súa nai Elsa o gusto pola lectura, da que tamén eran devotas a avoa Celia e Mamá Laura⁶⁰¹, nai e avoa de Gabriel, un gusto co que Fernández Paz teima seguir insistindo no poder da lectura. O elenco de mulleres de *Non hai noite tan longa* é moi amplo e nel o autor incluíu tanto mulleres de hoxe en día coma do pasado. Se Milena representa a actualidade coa súa problemática circundante tantas veces abordada nas ficcións de fronteira do vilalbés, en *Non hai noite tan longa* homenaxe a todas aquelas mozas formadas baixo o palio do nacionalcatolicismo que, nun acto de rebeldía contra toda imposición, incluso a machista, procuraron os vieiros precisos para a súa emancipación social. Elsa fora quen de tirar pola familia tras a marcha do home, Natalia romperá co silencio ferinte de tantos anos e Milucha representa a muller que superou a represión sexual da época franquista.

Fernández Paz continuou, xa que logo, con esa homenaxe particular que sempre lles tributou ás mulleres nas súas obras para a mocidade, das que retomou en *Non hai noite tan longa* elementos estruturais e compositivos xa amentados, ademais da colaxe textual (narración, cartas ou anaco dun xornal) e o xeito de narrar limpo e áxil propio dunha mirada cinematográfica, que na súa substancia tamén contén o carácter terapéutico da literatura anotado en obras previas, fundamentalmente, *Aire negro* (2000). O *quid* non está en dirixirse ao público xuvenil ou ao adulto, senón no modo de establecer a comunicación literaria, que Fernández Paz volveu lograr con éxito a través desta proposta shakesperiana no asunto e apousentada en estratexias propias da novela negra, para axustar as contas cun pasado mortificante. No entanto, ténselle apostado ao autor un didactismo cualificado de innecesario e a perda de verosimilitude na caracterización dalgúns personaxes pola capacidade lectora que se lle atribúe a idades temperás (Requeixo, 2011a: VI).

Con todo, o seu lectorado seguiu a ser incondicional, con independencia do envoltorio co que se distribuíu *Non hai noite tan longa* no mercado:

Incondicional, nunha parte substantiva, porque sempre valorei as propostas que saíron do seu obradoiro particular, dito isto no sentido máis etimolóxico do termo, sexan estas “de fronteira” ou non, sen matinar se foron ideadas para lectores e lectoras dunha ou doutra idade pois, en gran medida nin Stevenson, nin Melville, nin Verne, Conan Doyle ou London tampouco o fixeron e así están, para uns e outros (Nicolás, 2011c: 162).

⁶⁰¹ Que estudara Maxisterio na Coruña, pero que, por simpatizaren coa República, non puidera exercer a súa profesión como lle acontecera ao seu marido Servando, que era avogado.

Esta ollada cara a atrás para explorar a frustración de medrar baixo un sistema corruptor, que fixo do medo a base do seu poder (Pawley, 2014: 42), cumpriu as expectativas do escritor e editor, xa que tivo moi boa acollida pola crítica⁶⁰² tanto de orientación académica coma divulgativa e polo público en xeral, situándose entre os libros máis vendidos na Feira de Vigo e da Coruña dese ano⁶⁰³. Ata o momento reeditouse en seis ocasións⁶⁰⁴ e só se traduciu ao catalán⁶⁰⁵, aínda que xa está preparada a tradución ao castelán, só falta encontrar a editorial que se anime a publicala (Polanco, 2014b: 58).

O verniz crítico tamén recobre outras crueldades humanas na novela para un lector mozo e mesmo adulto *Fantasmas de luz*⁶⁰⁶, de aí a súa inclusión na colección “Milmanda” inaugurada con *O único que queda é o amor* (2007). Como fino “depredador” da realidade máis próxima (Castro, 2014: 17), Fernández Paz destripou parte das consecuencias devastadoras do neoliberalismo nesta historia verbalizada por un narrador en terceira persoa, que deita a súa ollada crítica a partir do drama de Damián, vítima do proceso de invisibilidade social pola condición de desempregado (Fernández, 2012: 63). En contra do que se podería pensar, esta achega narrativa non naceu inspirada na realidade social inmediata, marcada polos desmesurados datos do paro ou os movementos de reivindicación que no momento da súa aparición tomaron as rúas, senón que a súa escrita foi previa. Así o acredita Isabel Soto (2012), quen se refire á ambientación temporal da historia en 2007 e recorda que foi anunciada antes da publicación de *Non hai noite tan longa*, ademais de apuntar que o ilustrador anunciaba na súa páxina web que o escritor lle enviara o texto había máis dun ano. Trátase dunha coincidencia azarosa entre a realidade e a ficción talvez debida ao fino olfacto de Fernández Paz para ulisquear aciagos feitos que estaban por chegar.

⁶⁰² Abelenda (2011: 2-3), Araguas (2011: 24, 30, 30), Carrera (2011: 51), Cuñías (2011: 7), Dopico (2011a: 29; 2011b; 2012), Eyré (2011b), Faginas (2011: 13), Fernández (2011), Jaureguizar (2011: 55), Martínez Bouzas (2011: 55), Nicolás (2011c: 162), Pawley (2011) Paz González (2011), Pena Presas (2011a: 82-83), Requeixo (2011a: VI; 2011b: 32), Rodríguez Alonso (2011) e Rozas (2011: 9).

⁶⁰³ Como recolleron xornalistas como Miriam Cancela (“A Feira do Libro de Vigo estima as súas vendas en 200.000 euros”, *Xornal de Galicia*, 11 xullo 2011, p. 36) e M. G. M. (“Máis de 100.000 personas pasaron polas casetas da Feira do Libro nestes dez días”, *El Ideal Gallego*, 11 agosto 2011, p. 13).

⁶⁰⁴ Ademais de poder lerse en *ePub*.

⁶⁰⁵ *No hi ha nit tan llarga*, trad. Josep Franco Martínez, Alzira: Bromera, 2013.

⁶⁰⁶ Ilust. Miguelanxo Prado, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, novembro, 185 pp.

O esquema previo desta obra está no relato “Invisibles”, que escribiu para o volume colectivo *Palabras con fondo* (2000) e que, seguindo a estela doutros textos, foi reelaborado ata alcanzar unha maior complexidade na trama argumental e noutras compoñentes narrativas, entre as que sobresaí a maior caracterización do personaxe central. Imbuído nese proxecto literario tan persoal de darlle continuidade a unha escrita cada vez máis conectada internamente, ensanchaba os vasos comunicantes con outros dos seus textos previos, á vez que acenaba cara a outras obras da literatura galega, que versaran sobre a importancia do cinema na vida das persoas, caso de *Ilustrísima* (1980), de Carlos Casares. Entre os textos previos de Fernández Paz, cómpre citar *Cos pés no aire* (1999) e *O meu nome é Skywalker* (2005), cos que comparte a mensaxe da invisibilidade dos diferentes ou marxinados; *O único que queda é o amor* (2007), por estaren ambos os textos tecidos cun mesmo estilo discursivo; e *Amor dos quinze anos, Marilyn* (1995), polas débedas contraídas co universo cinematográfico.

O título, a dedicatoria “A Martin Pawley, por tanto cine”⁶⁰⁷, as citas de Billy Wilder⁶⁰⁸, Federico Fellini⁶⁰⁹ e Davide Ferrario⁶¹⁰, a estrutura, a diéxese e o actante central de *Fantasma de luz* evidencian esa dependencia do cinema, que fora fundamental para as persoas da xeración do vilalbé: “foi un territorio onde aprendemos a complexidade da vida e onde, tamén nos tempos grises, puidemos mitigar esa sede de historias da que falaba Álvaro Cunqueiro” (p. 185). De aí que o cine é o pano de fondo e o fío que o engarza todo: “La novel·la ‘Fantasmes de llum’ juga amb la màgia del cinema per enllaçar les il·lusions, les fantasies, les aventures i els desitjos de la pantalla amb la dura realitat de la vida” (Andreu Sotorra, 2011).

A armazón desta novela aseméllase á propia dun DVD. A historia principal estruturada en catorce capítulos complementábase cunhas “Tomas extra”, nas que se bosquexan con maior detalle sucesos e personaxes só anotados, e co apartado “As películas da novela”, que compendia a ficha técnica, argumento e comentarios persoais dos filmes aludidos, chegando a formar unha especie de pequeno catálogo do cinema máis destacable dos últimos tempos. Nas últimas páxinas de agradecementos esclárecense outras fontes que enriqueceron as augas desta novela provenientes de

⁶⁰⁷ Ademais de dedicarllela ás dúas mulleres fundamentais da súa vida “A Mariña e a Inma, polos días felices”.

⁶⁰⁸ “Non hai máis nada. Só nosoutros, as cámaras, e toda esa xente marabillosa na escuridade. *O crepúsculo dos deuses* (1950).

⁶⁰⁹ “O cine, se se fai ben, revela pequenos fragmentos de vida que nunca esquecerás. *Amarcord* (1973)”.

⁶¹⁰ “As películas acaban, pero o cine non remata nunca. *Despois da medianoite* (2004)”.

persoas próximas⁶¹¹ e fondos bibliográficos⁶¹², sen esquecer o paso por múltiples salas de cine e cineclubs.

Damián é un home de cincuenta e tres anos que se consagrara en corpo e alma ao cinema, debido a que desde a súa xuventude traballara como operador de cabina na sala Soñadores, “o lugar solitario onde se sentía máis feliz” (p. 20). Das súas películas preferidas, recordaba actores e actrices e secuencias enteiras, o que o arrastrara a establecer unha segunda vida, que lle permitía sobrepasar os lindes do seu insípido día a día, confundindo en ocasións as historias de ficción cos episodios da vida real. Así mesmo, as súas frases máis célebres, que lle daban un lustre culto entre aqueles que ignoraban a súa procedencia, e as alusións permanentes ao cinema fan sentir a proximidade das figuras de celuloide, porque as súas historias adquiren categoría real tornándose en interlocutores útiles para explicar as emocións e experiencias do protagonista (Ánxela Gracián, 2012: 6). En síntese:

O cine convertérase na súa universidade íntima, o lugar onde as grandes paixóns da vida e os amores arrebatados podían existir. Rir, chorar, emocionarse ou encherse de carraxe; ningún sentimento humano quedaba sen amosar desde a pantalla, ningún deles lle era alleo (p. 32).

Este entusiasmo enfermizo determina que Damián só asuma un papel activo ante os “fantasmas de luz”, que lle permiten superar esa vida tan grisalla, na que ocupa a butaca dun mero espectador, tal e como lle acontecía a don Quijote ou a Emma Bovary cos personaxes e heroes dos libros que lían (Rodríguez Alonso, 2012). Todo muda coa chegada dunha carta de Prudesa Filmes SL, na que don Carlos o empraiza a unha entrevista, o que lles fai pensar a Damián e á muller, xa prexubilada, que pode tratarse dunha recompensa por tantos anos de servizo rememorados a través dun varrido polo que fora a súa existencia. Recorda os inicios na sala Soñadores coa proxección de *O exorcista* (*The Exorcist*. William Friedkin, 1973) en 1973 da man do vello operador de cine, don Alfredo, un personaxe que é tomado do filme *Cinema paradiso* (*Nuovo Cinema Paradiso*. Giuseppe Tornatore, 1988), nuns tempos dos que destaca a morte de Franco e o final da ditadura en 1975, ano da estrea de *O home que puido reinar* (*Nuovo*

⁶¹¹ Entre elas, as de Martin Pawley, que lle facilitou películas necesarias para definir a cerna da historia e as de María Xesús Fernández, que lle ofreceu unha boa presada de lembranzas.

⁶¹² Entre eles, *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine* (1977), de Jordi Balló e Xavier Pérez e *Máscaras de ficción* (2002), de Román Gubern, así como as páxinas web de Film Affinity (www.filmaffinity.com/es), Cinépatas (<http://cinépatas.com>) e Frases de cine (www.frasesdecine.com).

Cinema Paradiso. Giuseppe Tornatore, 1988). Tamén se lembra do noivado e voda con Marga, do nacemento de Ismael, das ilusións da súa dona mentres rexentara unha floraría, dos sacrificios por pagar os estudos do fillo e da súa marcha a Berlín, asociando todos estes recordos coas experiencias que o cinema lle proporcionara ao longo dos anos.

Tras a celebración da xuntanza, na que se lle comunica que as salas de Prudesa Filmes SL han de ser derrubadas para no seu lugar erguer construcións máis lucrativas, Damián sofre unha intensa conmoción e comparte o fracaso e impotencia dos personaxes desempregados de filmes como *Os luns ao sol* (*Los lunes al sol*. Fernando León de Aranoa, 2002), *Morte dun viaxante* (*Death of a Salesman*. Volker Schlöndorff, 1986), *The Full Monty* (Peter Cattaneo, 1997), *Chovendo pedras* (*Raining Stones*. Ken Loach, 1993), *As uvas da ira* e *Tempos Modernos* (*Modern Times*. Charles Chaplin, 1936). O amargor de todas estas sensacións xustifica que abandone a súa actitude pasiva e tome consciencia do arredamento ao que o levara o cinema, ao mesmo tempo que comeza a afastarse desa gran pantalla que tanto o seducira e o emocionara, como deixa translucir apoiándose na derradeira película proxectada no Cine Soñadores, *Os outros* (*Los otros*. Alejandro Amenábar, 2001):

Pois algo semellante lle ocorría a el, que tamén se sentía como un fantasma expulsado do seu territorio, condenado a regresar a un mundo que non se parecía en nada ao da pantalla. Un mundo onde nunca terían cabida os personaxes que tanto admiraba, pois eles tampouco non eran outra cousa que fráxiles fantasmas de luz, devorados pola escuridade en canto o proxector deixaba de funcionar (p. 48).

Desde o particular ao universal, en Damián recrease o espiñento calvario dos que, despois de perder o seu traballo, reciben unha irrisoria indemnización polos anos de servizo e non conseguen reinsertarse no ámbito laboral pola súa idade, unha exemplificación narrativa das “desfeitas” causadas polo capitalismo desde a caída do Muro de Berlín, contra as que o autor de Vilalba arroxa a súa lanza crítica (Salgado, 2011: 6). Tanto pesimismo é mitigado coa introdución do humor suscitado polas ridículas ofertas feitas na oficina do Instituto Nacional de Empleo (INEM) –especialista en relaxación metamórfica, calibrador de kiwis, domador de pulgas ou debuxante de sonhos por encarga–, que non deixan de ser un xogo irónico, co que denunciar a escasa operatividade das políticas de emprego.

A alienación á que o arrastra a súa condición de parado fai que se interese por unha caixa con vellas fotografías familiares como o protagonista de “As sombras do faro” de *Tres pasos polo misterio* (2004), quizais porque “chegara o tempo de volver a vista atrás e recoñecer que xa non había futuro” (p. 58), como tamén fixera Albert Finney en *Big Fish*, dirixido, en 2003, por Tim Burton. Por medio desas imaxes, rememora un pasado feliz que se fora esvaecendo polo efecto corrosivo da monotonía e levara a parella a non celebrar ningún acontecemento, aínda que as vodas de prata debían ser unha excepción. Neste intre nace, como explicita Ramón Nicolás (2012a: 9), outra novela:

isto é, cédeselle espazo tanto para a reflexión sobre o devalar da relación sentimental coa súa esposa como para retratar as consecuencias da exclusión social derivada dos fortes tentáculos dun neoliberalismo que afoga o mercado do traballo e esnaquiza conquistas sociais dun sopro, adoptando literariamente unha solución extraordinariamente efectiva como é a de se abeirar ao xénero do fantástico.

A partir deste punto, comeza a manifestarse o seu proceso de invisibilidade derivado da exclusión social, que non é figurado como o de Skywalker, senón que é auténtico: Damián e a súa muller Marga van ser transparentes tanto ante os ollos do mundo coma os seus propios. Trátase dunha transformación que ten similitudes coa experimentada por Gregor Samnsa en *A metamorfose*, coa que Frank Kafka lanzou unha aceda crítica contra a incomunicación humana ao transformar a Gregor Samsa nunha cascuda desprezada ata o intre da súa aliviada morte. E da que a través deste ensaio ficcionalizado, que é *Fantasma de luz*, efectúa outrosí Fernández Paz estimulado pola súa convicción do poder das palabras para mudar o mundo (JLP, 2014e: 67).

Esta introdución dun elemento fantástico nun contexto realista permítelle ensanchar os límites da realidade e poder expresarse dun xeito máis verdadeiro (Roig e Soto, 2008: 166-167). No restaurante e club, onde festexan os seus vinte e cinco anos de casamento, as persoas actúan como se non os visen e, dúas semanas despois, só con moito esforzo identifican a súa silueta, coa que se ilustra figuradamente a perda da consistencia física daqueles que deixan de cumprir unha función social. Esta perda tan desacougante tamén os incita a lembrar os tempos pasados, analizar as razóns do seu distanciamento, sincerarse e renovar o seu amor, recordando o operador de cinema unha das frases inesquecibles de *As pontes de Madison* (*The Bridges of Madison Country*. Clint Eastwood, 1995) –“O amor non obedece ás nosas esperanzas. O seu misterio é

puro e absoluto” (p. 79)—, que rexeita en sinal do seu afastamento con respecto ao mundo das imaxes.

A pesar de arredarse dese paradigma de comportamento un tanto *quixotesco*, Damián volve recorrer ao cinema para desvelar o que lles está a acontecer, polo que revisa *O home invisible* (*The Invisible Man*), unha versión fílmica da citada novela homónima, que en 1933 rodara James Whale, quen tamén dirixira *O doutor Frankenstein* (*Frankenstein*. James Whale, 1931) e *A noiva de Frankenstein* (*The Bride of Frankenstein*. James Whale, 1935), un monstro desvalido, no que se reencarnaba a súa propia historia de sentirse un estraño entre a multitude. Dese filme toma a idea do doutor Griffin de cubrirse con moita roupa, o que lles fai recuperar parte da corporeidade, aínda que co tempo tamén perden a cor e tórnanse completamente invisibles. O motivo da ficción científica do home invisible en conexión co vello tema literario, aquí substituído polo cinema, para superar unha vida rutineira e gris son mesturados habilmente por Fernández Paz, como ten afirmado Rodríguez Alonso (2012):

Emprega nestes catorce capítulos dous tópicos (entendemos aquí o termo tópico ao xeito de Curtius, como tema ou motivo que se repite ao longo da tradición literaria): a literatura (neste caso o cine) como fórmula para escapar dunha vida gris e frustrante que tanto xogo lle deu a Cervantes ou mesmo á novela realista-naturalista e a persoa que se torna invisible, motivo creado admirablemente por H.G. Wells en *O home invisible*, en 1897. Mais a innovación do novelista consiste en que pon estes dous tópicos literarios ao servizo da crítica dunha sociedade inxusta marcada polo paro. Velai o engado da novela e a revitalización do tópico. Mestura así adecuadamente tradición e mais orixinalidade.

Todo este transcorrer narrativo labrado nunha liña de tensión *in crescendo*, a partir dos parámetros da novela fantástica, que lle traslada ao lector o desconcerto, a incomodidade, o susto, a inquietude, a angustia, a desesperación, a intensa soidade ou o desacougo vense contrarrestados coa nova incorporación de episodios de humor, que animan incluso a esbozar un leve sorriso (Soto, 2012). Deste modo, Damián efectúa varias falcatuadas sen ter remorso algún e sentíndose tan seguro como o elegante rateiro de *Atrapa un ladrón* (*To Catch a Thief*. Alfred Hitchcock, 1955). Con todo, as palabras recriminatorias de Marga fano recapacitar e tráenlle á memoria o doutor de *O home invisible*, a quen a transparencia acrecentara o seu lado escuro, un efecto que se acentuaba aínda máis no doutor Caine do filme *O home sen sombra* (*Hollow Man*, 2000), que *Hollow Man* tamén realizara a partir da novela de Wells. Ante este temor,

procura outros referentes cinematográficos que lle proporcionen modelos irreprochables de comportamento: Gregory Peck en *Matar un reiseñor* (*To Kill a Mockingbird*. Robert Mulligan, 1962), Jessica Lange en *A caixa de música* (*The Music Box*. C. Costa-Gavras, 1989) ou Julianne Moore en *Lonxe do ceo* (*Far from Heaven*. Todd Haines, 2002).

Dese mesmo cinema tamén parte o viero que o guía cara a un futuro máis esperanzador. Despois de reproducir en voz alta as palabras de Gary Cooper en *A gran proba* (*Friendly Persuasion*. Wiliam Wyler, 1956), “A vida dun home non vale nada se non vive de acordo coa súa conciencia” (p. 107), mantén un acalorado desafío de citas fílmicas cunha voz imaxinaria. Trátase dun membro do Grupo de Rescate, Luís, quen lle dá a benvida ao mundo das persoas transparentes e lle desvela cuestións sobre esta condición, unha situación semellante á vivida polo protagonista de *Cos pés no aire* (1999). Para convencelo da súa existencia real e de que a súa falta de corporeidade é debida á indiferenza da xente, como acontecía en *O meu nome é Skywalker* (2003), póñense a pedir esmola nun centro comercial, onde comprobamos como a multitude os ve, porque non bate con eles, pero non os mira, agás os nenos, que parecen ter unha percepción especial.

Luís lévao ás instalacións do seu Grupo de Rescate, que se integra na “Rosa Parks”, unha organización que atende as necesidades das persoas invisibles e se emparenta cos mecanismos de resistencia aparecidos en *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury (Miguel-Fernando Ruiz de Villalobos, 2011). O seu nome destaca pola súa significación, xa que alude a esa icona xa citada do movemento polos dereitos civís en EUA, que se negara a mediados do século pasado a cederlle o asento do autobús a un home branco porque estaba “farta de ceder e ceder” como recolleu na súa autobiografía. O que máis impresiona a Damián é a descuberta de que todas as persoas afectadas pola invisibilidade recuperan a súa consistencia física ao xuntárense, cumpríndose o aforismo de que “a unidade fai a forza”. Nesta idea insiste o operador de cabina agora ilusionado ante un posible futuro mellor, no que homes e mulleres se han reunir para manter a súa visibilidade (Agrelo, 2012c: 42), a partir da última intervención da nai de familia de *As uvas da ira* (*The Grapes of Wrath*. John Ford, 1940): “Nunca poderán acabar con nós, nin esmagarnos. Sempre sairemos adiante, porque nosoutros somos o pobo” (p. 122). É este un filme que recordara nos últimos meses por identificarse con aqueles campesiños que, tras a Gran Depresión de 1929, a sociedade expulsara como se fosen mercadorías inservibles. Os seres invisibles ante os ollos dunha sociedade acomodaticia son os que han de dar o paso e rebelarse para deixar de ser fantasmas e

seguir irradiando luz, cando o máis doado sería deslizarse cara á escuridade (José Antonio Quílez, 2012).

Os límites desta trama articulada en forma de parábola, na que son decisivos o amor e a solidariedade social (Requeixo, 2012a: 32), amplifícanse na acertada inclusión de “Tomas extras”, onde o narrador ilumina recantos escurecidos da trama principal, ao achegar novos perfís sobre certos personaxes ou afondar nalgún asunto só levemente aludido (Nicolás, 2012a: 9). “A cabina dos sonhos de Damián” e “Fascinación por Julianne Moore” recollen novos aspectos da paixón do protagonista polo cinema, mentres que “Un empresario exemplar” e “A floraría de Marga” arremeten contra as prácticas daqueles que se enriquecen sen acatar ningún código ético. O amor tamén reaparece coa maior proxección que se lles dá a dous personaxes só previamente citados: Marisa, de quen se revela o seu namoramento oculto en “Unha foto para os días de tristeza”, e o fillo de Damián, do que se traza o seu transcorrer vital en “Fronte á porta de Brandeburgo, Ismael contempla o ceo de Berlín”.

A “toma” narrativa “A Floraría de Marga” péchase cunha sentenza que sintetiza a verdadeira esencia do cinema: “Si, o cine non era a vida, xaora que non. Mais, dalgún xeito, aquelas historias e aqueles fantasmas de luz axudaban a entendela e enchían de esperanza o corazón” (p. 158). Unha esperanza que alberga *Fantasmas de luz*, a partir dunhas emotivas historias nas que, desde unha prosa limpa, lírica e melancólica de lingua moi coidada⁶¹³, se ensamblan con mestría realidade, fantasía, sentimentos e mesmo un espírito reflexivo.

Este compendio cinematográfico que supón *Fantasmas de luz* está ilustrado por Miguelanxo Prado. A súa proposta plástica ofrece unha nova ollada da historia de Damián co relevo de certos matices soterrados no texto, conseguindo expandir as súas potencialidades desde unha brillante solución técnica (Soto, 2012; Polanco, 2014b: 54) e sen perder nunca a conexión co cinema, porque nalgunha das láminas “diría que volen reproducir aquells grans cartells que anunciaven les estrenes més cèlebres a les façanes de les sales de cinema avui desaparegudes (Sotorra, 2011).

En definitiva, é este un texto magnífico porque mestura a narración literaria con outro tipo de narración, a cinematográfica, e logra unilas, porque tanto a imaxe coma o texto pretenden dar dignidade ao ser humano e sobre todo prestarlle a voz (Sáiz Ripoll, 2012a). Foi este un texto moi agarimado por unha crítica, que o situou

⁶¹³ Da que Rodríguez Alonso (2012) destaca a elección de formas do estándar de menor difusión.

preferencialmente para lectores adultos (Eyré, 2011b)⁶¹⁴, sendo reeditado en dúas ocasións e transvasado a diferentes linguas⁶¹⁵, pois a historia que sustenta, tristemente, reitérase en todos os espazos habitados.

A medio camiño entre a literatura e a cociña, en 2011 tamén participou no volume colectivo *Cociñando ao pé da letra*⁶¹⁶, coordinado pola poeta Yolanda Castaño e a fotógrafa Andrea Costa. Trátase dunha creación que combina o binomio “cociñar e escribir” e reuniu receitas contadas doutra maneira, da man de vinte e un escritoras e escritores das letras galegas máis actuais. Entre elas, atópase a de Fernández Paz que preparou para a ocasión “O saber que vén de lonxe” (pp. 83-87)⁶¹⁷, xa referido, no que evoca os recordos da infancia e mocidade na cociña da casa de Vilalba facendo as orellas do entroido coa nai, cando, sen decatarse, estaba a recibir un saber que viña de lonxe. As coordenadas espazo-temporais mudan e, en pleno século XXI, é el quen lle transmite o saber á filla: “Pois eu son só un elo máis desa cadea pola que se transmiten os saberes –e os sabores– esenciais deste centro do mundo que chamamos Galicia” (p. 87). Para a conmemoración dos vinte e cinco anos da revista *Peonza* tamén escribía o breve relato “A mirada de Clara”, no que se cruzan os xogos e os primeiros amores.

Foi tamén en 2011 cando un dos relatos de Fernández Paz foi traducido a unha das linguas de maior prestixio, o inglés, un feito que se fixera agardar, pois algunhas das obras do vilabés xa foran vertidas a outras linguas máis exóticas atendendo ao contexto vivencial do autor como eran o coreano ou o chinés. O relato seleccionado foi “Unha estraña lucidez” de *O único que queda é o amor* (2007), que era incluído como “This Strange Lucidity” no volume *Best European Fiction 2012*⁶¹⁸, do que foi responsable Aleksandar Hemon. Era o primeiro autor galego incluído na selección da editorial estadounidense Dalkey Archive Press, o que era toda unha manifestación de que a creación do vilalbés seguía a franquear novas fronteiras e a adquirir un grao de maior universalidade. A tradución correu a cargo de Jonathan Dunne, a quen Fernández Paz lle

⁶¹⁴ Eyré (2011b), Franco (2011: 42), Lourido (2011: 41), Mato (2011a: 48; 2011b), Ruiz de Villalobos (2011), Salgado (2011: 6), Sánchez (2011: 5), Sotorra (2011), Agrelo (2012c: 42), Fernández (2012: 63), Nicolás (2012a: 9), Quílez (2012), Requeixo (2012a: 13), Rodríguez Alonso (2012), Sáiz Ripoll (2012a) e Soto (2012).

⁶¹⁵ Como o castelán (*Fantasma de luz*, ilustr. Miguelanxo Prado, trad. Isabel Soto, Madrid: Anaya, 2011) e o catalán (*Fantasma de llum*, ilustr. Miguelanxo Prado, trad. Josep Franco, Alzira: Bromera, 2012. Edicions Bromera fixo unha edición especial desta novela, que abría unha nova liña de deseño, por conmemorar a colección “Espurna” o volume número cen).

⁶¹⁶ Vigo: Editorial Galaxia, 175 pp.

⁶¹⁷ Que se reproduciu tamén en Fernández Paz (2012a: 83-87).

⁶¹⁸ Dalkey Archive Press, pp. 34-45.

agradeceu o feito de entrar nesa antoloxía e loa polo seu labor a prol da difusión da Literatura galega”; pola súa parte, Dunne, afirma que o texto do vilalbés é “formalmente máis anovador que outros relatos do conxunto, porque a voz narradora é o fantasma dun can”, como se pode ler na páxina da editorial Xerais⁶¹⁹.

A crise e a falta de sólidos apoios institucionais seguían a evidenciarse no mercado de publicacións. A edición privada en galego reducíase nun 26,37%, xa que pasaba dos 1.820 títulos de 2011 aos 1.340 de 2012, unha diminución moi significativa (480 referencias menos), xa que en 2011 o número de títulos en galego diminuíra nun 16,30%, como constatou Manuel Bragado (2013). Fronte a estes demoledores datos, seguían dándose pequenos avances. Así, en **2012** anotábase, ao pé dos esforzos por soste moitas das iniciativas abertas, a aparición de coleccións como “As amizades de Hércules” e “Os imperdibles de Hércules” en galego e castelán, por parte da Editorial Hércules, así como xurdía unha nova entidade para darlles maior alento ao estudo e promoción da literatura para os máis novos, a Asociación de investigación en literatura infantil e xuvenil ELOS-GALICIA, da que algúns dos seus membros se involucraban na posta en marcha do proxecto “Investigación en Literatura Infantil e Xuvenil”⁶²⁰, tamén dirixido por Roig Rechou desde o Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, no que se acubillan a Rede temática de investigación “Las Literaturas Infantiles y Juveniles del Marco Ibérico e Iberoamericano” (LIJMI) e a Asociación galego-portuguesa de investigación en literatura infantil e x/juvenil ELOS.

A imaxe dunha pretendida normalidade presidía a concesión de numerosos premios que, nos últimos anos, tamén minguaran, pero que seguían a abrir espazos ou a consolidar traxectorias nun mercado cada vez máis disputado polas editoras. Nesa liña de prestixiar aínda máis unha traxectoria asentada, o ano 2012 chegou cargado de recoñecementos para as obras de Fernández Paz dirixidas á mocidade e aos adultos, especialmente, para aquelas que se sitúan no rexistro formal e discursivo da novela. A aparición dun novo título no mercado viña case sempre maridada dun ou máis premios, cos que se estaban a recoñecer as calidades dun autor cun claro dominio do oficio da escrita, pero tamén dun dos máximos referentes do espazo cultural galego. Das obras publicadas en 2011, eran premiadas nesta altura *Non hai noite tan longa*, que recibía o

⁶¹⁹ “Publicase un relato de ‘O único que queda é o amor’, de Agustín Fernández Paz en ‘Best European Fiction 2012’”. Dispoñible en <http://xerais.blogaliza.org/2011/12/14/publicase-un-relato-de-%C2%ABo-unico-que-queda-e-o-amor%C2%BB-de-agustin-fernandez-paz-en-%C2%ABbest-european-fiction-2012%C2%BB/>

⁶²⁰ <http://www.cirp.es/prx2/lix.html>

Premio Irmandade do Libro ao Mellor Libro do Ano, da Federación de Libreiros de Galicia; o Premio Ánxel Casal ao Libro de Ficción, da Asociación de Editores; o Premio Antón Losada Diéguez da Fundación do mesmo nome na modalidade de creación literaria; o Premio Redelibros ao Mellor Libro de Ficción, organizado por esta rede social galega do libro; e o Premio Fervenzas Literarias ao Mellor Libro de Narrativa, no que a escolla parte dos internautas e lectores deste espazo web. Así mesmo, *Fantasmas de luz* era laureado desde outros organismos, que o facían merecente do Premio da Asociación de Escritores e Escritoras en Lingua Galega na categoría de Literatura Infantil e Xuvenil e do Premio da Crítica do Padroado da Fundación dos Premios da Crítica no apartado de creación literaria⁶²¹.

Outrosí o labor deste xornaleiro das letras, que lle dedicara moitas xeirras de traballo ao cultivo do terreo da cultura galega e á dignificación do seu patrimonio lingüístico, recibía a Homenaxe Nacional da plataforma cidadá Prolingua nun acto celebrado no mes de xuño en Vigo e dirixido pola escritora Rosa Aneiros. Unha homenaxe que recaía na súa persoa e aceptaba con emoción, pero que el estendía a todos os membros da súa xeración:

Eu asumo con gusto e con satisfacción ese papel representativo que me outorgan, pero teño claro que hai moita xente con iguais ou maiores méritos para recibilo, como Bragado ou DoCampo. Eles teñen tantos coma min! Asumo encantado esta homenaxe e quero que sexa o máis agradable posible para todos os que asistan. Por iso, a miña intención é agasallar a todos cun conto inédito. Quero corresponder con algo da miña parte a toda a xente que vaia participar (Alberto Ramos, 2012).

Tras o acto tivo lugar un xantar, no que Fernández Paz agasallaba os asistentes co relato “Cando nacen as estrelas”, que se editou nun caderno coa ilustración de Miguelanxo Prado. Un relato elaborado a partir dos recordos da infancia do vilalbés que, dun xeito sublime, sintetiza nun último parágrafo:

As cancións da Orquestra Mato, a imaxe alegre de papá tocando na trompeta, a nena máis linda do mundo entre os meus brazos, os bicos con sabor a azucre, as estrelas brillando intensas para nós os dous... Canto agasallo da memoria! Foi unha tarde inesquecible, si: a da primeira vez que unha nena me roubou o corazón (Fernández Paz, 2012a: 118).

⁶²¹ Ademais de ser incluído na Lista de Honra da revista *CLIJ* (+14).

No mes de setembro de 2012, a Asociación Cultural Val de Lámara recoñecía a Fernández Paz co Premio Facer País-Ramón Piñeiro polo decidido compromiso con Galicia e a súa lingua, mentres que, no mes de outubro, era nomeado Socio de Honra de Gálix, unha distinción coa que esta entidade, á que Fernández Paz contribuíra a alicerzar e formara parte dalgunha das súas directivas, quería valorizar a traxectoria dos autores cun forte compromiso no proceso de desenvolvemento da literatura para as primeiras idades. O acto tivo lugar na cidade de Vigo e a laudatio correu a cargo da compañeira de ensino Paz Raña Lama, que gabou a figura dun Fernández Paz que agasalhou os asistentes coa edición do relato titulado “Abrir as portas” xa publicado en castelán no ano 2009, no que guiado polo seu espírito transgresor se refire ao difícil lance de exteriorización social, que sofren os adolescentes cando a súa escolla sexual é diferente a agardada. As aulas creativas da profesora de lingua, a complicidade de Internet e a comprensión dos proxenitores volven entrelazarse nesta ficción trazada con suma sensibilidade e respecto cara a ese delicado transo vivencial. Unhas aulas que, como docente, só abandonara fisicamente, xa que seguía a estender o seu maxisterio mediante os libros de texto. Neste ano 2012, chegaba aos centros de ensino medio, o volume *Lingua e Literatura 2* da serie para esta materia de Edicións Xerais de Galicia, no que, amais de participar na súa elaboración, escollera para as súas páxinas “Río de Luz” (pp. 110-113), un anaco de *Fantasmas de luz* (2011). O seu labor de editor con respecto aos libros de texto e as súas creacións literarias sempre foi impecable, pois como sinalou Manuel Bragado (2014: 97):

Durante máis de trinta anos, Agustín compartiu o seu traballo de profesor e escritor co de editor vocacional. Un editor integral, activo nas tarefas previas de selección e preparación dos textos, mais tamén no debate do deseño gráfico e na composición da páxina. Un editor técnico rigoroso nas tarefas de revisión de maquetas e corrección exhaustiva e meticulosa das numerosas probas que esixe a edición educativa. Un editor letraferido, amante da beleza dos libros e da súa diversidade, mais tamén consciente do seu papel na formación dos mozos e mozas como lectores e lectoras. Xaora, somos conscientes de que este labor pioneiro de Agustín como editor foi decisivo para a consolidación do proxecto empresarial de Edicións Xerais de Galicia.

Todos estes afagos de organismos institucionais e dos seus sempre prezados lectores tentou gratificalos coa participación en todas aquelas iniciativas para as que era requirido. Co gallo da conmemoración do Día Mundial do Libro no ano 2012, as Bibliotecas Escolares de Galicia repartiron un marcapáxinas cun texto-agasallo de Fernández Paz, para o que escribiu “Os ríos da vida”, no que expuxo a súa concepción

dos libros: ríos de palabras que cambian a vida e implican as persoas na transformación do mundo. A súa persoa e imaxe tamén estiveron presentes no Culturgal nun cartel de campaña da Coordinadora dos Gabinetes de Normalización 2012, que levaba impreso a significativa petición: “Gústame... que non me traduzan o café con leite”.

En relación aos novos xeitos e medios de comunicar, a dimensión adquirida pola escrita e a implicación de Fernández Paz na valorización dos elementos identitarios de Galicia e mesmo na loita contra aquelas aldraxes que laceraban a sociedade en xeral convertérono nun dos epicentros culturais de Galicia. De aí o interese de institucións de ámbito nacional como a Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes por habilitarlle un espazo no seu portal⁶²², no que Blanca-Ana Roig Rechou, como organizadora do contido xunto a Isabel Soto, se fai eco na presentación da profundidade do autor:

Agustín Fernández Paz es uno de los pocos escritores del sistema literario infantil y juvenil gallego que se puede considerar un clásico contemporáneo, puesto que participó y sigue participando activamente en el desarrollo socio-político-cultural de Galicia, desde la enseñanza, la defensa de la lengua y de la literatura, la ecología, el feminismo, etc. Sus obras han abierto corrientes formales y temáticas para cubrir vacíos en el sistema; muchas de ellas se han convertido en modelos a imitar por otros escritores; varias han merecido premios muy considerados tanto en Galicia como fuera de ella.

Nesta páxina en liña ofrécese unha semblanza persoal do autor, así como se recollen os premios e recoñecementos dos que foi obxecto. No apartado dedicado á súa obra inclúense un catálogo de textos propios descargables e unha extensa bibliografía portadora da súa obra creativa e teórica en libros individuais e colectivos tanto en lingua galega coma traducida, ademais de artigos e ensaios; mentres que na sección centrada nos estudos, tamén se acolle un catálogo de traballos sobre o vilalbés e a súa produción, que se pode consultar e se complementa con referencias bibliográficas sobre ela (estudos, recensións, entrevistas...). Toda esta arroiada de información ilústrase cun álbum de fotografías e as cubertas dalgunhas das súas obras, amais da inclusión doutros vieiros desde os que saber máis deste mestre situado no canon da literatura infantil e xuvenil galega e cada vez máis ollado desde o sistema central.

Como home do seu tempo, Fernández Paz sempre estivera moi atento á revolución tecnolóxica como deixou constancia nas súas historias, que foran testemuña dos progresivos avances neste terreo, nos que atopou un inmenso caladoiro desde o que documentarse para a súa escrita e lle deu a categoría de hipertexto ás súas obras. Así, a

⁶²² http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernandez_paz/

finais dos oitenta adquirira o seu primeiro ordenador IBM, ao que lle seguirían o emprego do correo electrónico e a colaboración no espazo web galego, “Vieiros”. A súa fascinación por estes medios non só se limitaría ás súas innúmeras utilidades, senón que o levou ao ámbito do ensino, no que organizou o curso “Internet e educación” para un profesorado “alucinado” ante a idea de que nun futuro próximo todo o mundo disporía dun enderezo URL” (Soto, 2014b: 107).

Tras estas primeiras zarrapicadas nas augas tecnolóxicas, no ano 2015 somerxeuse de pleno nelas ao abrir o seu propio sitio web, da man da xente nova e amiga de Pumpún Dixital, co que se intensificaba a súa presenza no espazo público. Un sitio moi ben estruturado e atractivo visualmente, no que se albergan milleiros de datos sobre o traxecto vital e o alcance da escrita de Fernández Paz, a través da consecución de múltiples galardóns. Toda a súa obra, sexa de ficción ou teórica, é desglosada nos apartados de “Ficción infantil”, “Ficción xuvenil” e “Ficción adultos” –na que tamén situou, en coherencia co seu pensamento, parte das obras publicadas en coleccións xuvenís– e “Non ficción”. De cada unha das entradas, achéganse un resumo argumental, as traducións e moitas das liñas que ocuparon nos comentarios, entrevistas, estudos etc. das xeografías máis diversas en medios analóxicos e tecnolóxicos, claro expoñente da transcendencia do vilalbés. É mágoa que non se inclúan dun xeito máis completo os datos máis relevantes das traducións, así como se bota en falta a presenza de obras como *Lonxe do mar* (1991) ou a inclusión daqueles relatos publicados en volumes colectivos de difícil acceso.

A parte máis dinámica neste espazo cibernético correspóndelle ao seu blog, que abría co encabezamento de “Un lector”⁶²³ e que refresca constantemente con novas entradas, hiperligazóns e materiais do máis diverso sobre eses libros, cómics, cancións e filmes⁶²⁴, que lle deixaran unha intensa pegada. Entre as entradas, destaca a primeira por poñer os pontóns sobre os que sostería esta recollida espontánea e sentimental de experiencias lectoras:

Si, comenzarei coas intencións, a semellanza da travesía que Manuel Antonio inicia en *De catro a catro*.

⁶²³ <http://agustinfernandezpaz.eu/blog>

⁶²⁴ Do que sinala Pawley (2014: 45) que é un cine vivo, pois non se conxuga unicamente no pasado, senón que continúa a proporcionar maravillas capaces de cambiar a vida, como foi o caso de *The tree of life*, de Terrence Malick, a partir do cal abriron unha sorte de correspondencia Agustín Fernández Paz, Xabier P. Docampo, Manuel Bragado e o mesmo Martin Pawley (<http://actodeprimavera.blogaliza.org/2011/12/07/corresponencia-sobre-a-arbore-da-vida/>).

Estreo hoxe este blog, tan a destempo, cando a febre dos blogs xa remitiu hai ben meses e moitos dos que eu seguía foron pechando os seus espazos. Hainos que se manteñen vizosos, e tamén eu continuo a visitalos a diario, pois son referencias imprescindibles.

Tería pouco sentido meterse por camiños que outos percorren de xeito admirable. Xa que logo, este blog pretende algo moito máis simple, anunciado no seu título: Un lector. Nel escribirei sobre o único que me apetece contar: os libros que lin, os cómics cos que tanto gocei, as películas que me fascinaron ou as cancións da miña memoria sentimental. En resumo: as historias que me axudaron a vivir.

Mais, como se verá nas seguintes entradas, non pretendo facer unha achega rigorosa a eses materiais, non haberá aquí análises nin críticas que tenten desvelar a súa riqueza. Os meus textos van ser moito máis lixeiros.

O que quero contar son os momentos da miña vida en que cheguei a ese libro, a esa película, a ese *tebeo*... e as lembranzas que conservo deles. E facelo con subxectividade e sinxeleza. Deixándome levar polas reviravoltas da memoria, sen outra orde cronolóxica que a ditada polo azar. Un lector, sen máis.

Alén desa proxección que os instrumentos tecnolóxicos lle proporcionaban a Fernández Paz, o inabrangüible mundo das novas tecnoloxías inmisciuase na súa vida cotiá. A lectura dos xornais dixitais, era seguida pola resposta aos centos de mensaxes que chegaban ao seu enderezo electrónico e polos múltiples contactos mantidos co seu círculo máis próximo e lectores mediante o Skype. Toda unha mostra de superación e adaptación ao medio, á que Isabel Soto (2014b: 107) lle deu unha explicación:

Se Agustín naceuse hai vinte ou vinte e cinco anos, moveríase coa tecnoloxía con idéntica soltura ca a dun usuario do Warcraft. E se cadra todo isto ten algo que ver coa conexión que Agustín Fernández Paz ten coa cativada e a mocidade... En realidade, Agustín, disfrazado de home dunha xeración anterior, é un mozo destes tempos.

Ao tempo que Fernández Paz cruzaba as fronteiras dese territorio con múltiples recantos por explorar das novas tecnoloxías, en 2012 revisitaba o territorio que ocupa o terror alentado por unhas enerxías diabólicas e atávicas xa presentes en *Aire negro* (2000) ou no relato “A serpe de pedra” de *Tres pasos polo misterio* (2004). O resultado desta incursión cristalizou nos seis relatos de *As fronteiras do medo*⁶²⁵, que sobrecolen pola súa atmosfera e escenarios (JLP, 2014b: 65). Este estarrecedor compendio narrativo do sobrenatural (Agrelo, 2012e: 43) xurdiu dunha promesa feita baixo o ceo estrelado de Boloña na noite inesquecible do 26 de marzo de 2009⁶²⁶ e supón todo un tributo a H.

⁶²⁵ A Coruña: Edebé-Rodeira, col. Periscopio, n.º 71, marzo, 181 pp.

⁶²⁶ Como consta nunha nota preliminar á obra: “Na noite inesquecible do 26 de marzo de 2009, nos xardíns do hotel Tre Vecchi, Baixo o ceo estrelado de Boloña, prometínlles que escribiría este libro ás

P. Lovecraft⁶²⁷, a quen considera un lúcido cronista do máis puro horror, cando se cumpría o 75 aniversario do seu pasamento⁶²⁸ (Navarro, 2012a: VII).

O nexo coa escrita de Lovecraft xa está patente na cita preliminar tomada do seu texto “O libro”⁶²⁹ pertencente a *Fungos de Yuggoth*⁶³⁰, coa que xa advirte o lector dos arrepiantes misterios que o agardan e que, apoiándose noutro texto vinculado coa escrita de terror de Mary W. Shelley⁶³¹, lle ha xear o sangue e acelerar os latexos do corazón. Ao abeiro das influencias do escritor e teórico americano, “o sentido do morbosamente antinatural” está presente nesta colectánea, na que tamén se evidencian as débedas co seu “conto materialista do terror”, un subxénero que Lovecraft fundamentou no emprego dos símbolos que habitan o inconsciente das persoas para axitar os seus terrores máis ancestrais (Fraga, 2012a: 5; Jaureguizar, 2012a: 60). Así mesmo neles latexan, implícita ou explicitamente, as influencias de autores como R. L. Stevenson, E. T. A. Hoffmann e E. A. Poe. A todas estas débedas, tense referido Ramón Nicolás (2012b: 9) nos seguintes termos:

talvez aquí se ganduxen, non con maior precisión mais si cunha confesada intensidade, fíos tirados desa confesada admiración pola obra dos escritores devanditos e, abeirándose ao relato curto, volve dar Fernández Paz cumprida conta das habilidades que exhibe con naturalidade nun xénero que esixe un axuste preciso na recreación dunha atmosfera concreta e mais un

persoas coas que compartín aquelas horas felices. Helena Torres, Xan López Domínguez, Soedade Noia, Manel Cráneo, Pinturero, Manuel Figueiras e Lluís Miquel Aiván: a promesa é xa unha realidade”. Nunha entrevista concedida a Jaureguizar (2010: 66), pódese rastrexar aínda máis a xénese previa destes textos: O relato “As fronteiras do medo” foi froito dunha petición de Alfonso García Sanmartín, director de Rodeira, que animou o autor a recuperar un conto ambientado e publicado en Fene, xa que o escribira para unha feira do libro. Así mesmo, sinala que outro dos relatos xa o tiña escrito e que desenvolveu outros tres para completar o libro.

⁶²⁷ Que Fernández Paz descubriu o 8 de decembro de 1969, como recorda a data que contén a súa edición de Alianza de *Los Mitos de Cthulhu*, ilustrada por Daniel Gil. Posteriormente, leuno no catálogo da editorial Waldemar e, a partir de 1999, en galego nas versións de Anxo R. Romero -*Relatos de terror* e *Relatos fantásticos*- para os que Fernández Paz escribiu cadanseu prólogo (Fraga, 2012: 5).

⁶²⁸ Así no colofón da obra di: “Esta primeira edición d’*As fronteiras do medo* publicouse no mes de marzo do 2012, setenta e cinco anos despois do pasamento de Howard Phillips Lovecraft, un dos máis grandes creadores da literatura de terror. Consideraba a Edgar Allan Poe como o seu mestre, e escribiu un conxunto de narracións capaces de provocar os calafríos máis profundos en quen as le”.

⁶²⁹ “Entreí, enfeitizado, e dun montón cuberto de arañeiras collín o volume máis próximo e folleeino ao azar, tremendo ao ler estrañas verbas que parecían gardar algún segredo, monstruoso para quen o descubrise”.

⁶³⁰ Unha secuencia de trinta e seis sonetos, acollidos orixinariamente baixo o encabezamento de *Fungi from Yuggoth* e publicados integramente en *Beyond the Wall of Sleep* (1943).

⁶³¹ En concreto, do “Prefacio” de *Frankestein ou o moderno Prometeo*: “Unha historia que falase dos misteriosos temores da natureza e que espertase o máis intenso dos terrores, unha historia que crease no lector medo a ollar ao seu redor, que xease o sangue e acelerase os latexos do corazón”.

desenvolvemento argumental que vaia á esencia, exposto con feitura e desenvolvemento milimétrico, tal e como acontece neste volume.

Con todo, *As fronteiras do medo* non é unha exercicio repetitivo do que achegan os amentados modelos, senón que Fernández Paz soubo enriquecer as súas narracións con múltiples referencias literarias e fílmicas⁶³² e tinguias da fascinación que lle suscitan as historias de dolmens e crómlechs, así como doutras de filiación antropolóxica galega e doutros mitos prehistóricos, que unen o patrimonio material e inmaterial de diferentes xeografías, especialmente, daquelas que conectan co tradicional conto de medo de raíces europeas (Franco, 2012: 39; Gracia Santorum e Anxo Fernández, 2012a; Martín Sáez, 2013). En localizacións galegas reais como Pontedeume ou ficticias como Pontebranca, xa presentes en anteriores narracións, a máis absoluta das situacións cotiáns vese alterada ante o asedio de crenzas e seres do máis alá recollidos nesta media ducia de relatos⁶³³, que arrojan o lector a unha espiral asfixiante de terror psicolóxico e mesmo a cuestionar a natureza da súa realidade, da que el mesmo pode ser vítima.

A fuxida do real empírico empurra o lector a cruzar o territorio que comunica o mundo dos humanos con outras desacougantes dimensións, da man dos personaxes protagonistas, que se serven da súa palabra en primeira persoa para recubrir de certeza as súas traumáticas experiencias. Nas cinco partes de “A porta do Alén”, a dosificación habilmente administrada da intriga anima a non interromper a lectura dun relato, que sitúa un curioso viaxeiro no Outeiro das Antas, un lugar sagrado e misterioso que alberga cinco dólmens e unha das doce Portas do Alén do noso planeta. Todo está previsto para que na noite que os antigos poboadores da terra marcan o inicio da Estación das Sombras, o 31 de outubro, o misterioso viaxeiro entre pola porta máxica que o conduciría á inmortalidade, aínda que o seu implacable e cruel gardián, cuxa identificación sacode o xa impresionado lector, acaba por esnaquizar as súas pretensións.

⁶³² Influenciado pola súa paixón polo cine de terror e filmes como *El resplandor* ou *La Semilla del diablo* e incluso a saga *Alien*, como sinalou nunha entrevista concedida ao medio *20 minutos* (<http://www.20minutos.es/noticia/1484677/0/>).

⁶³³ Que, nun inicio, eran cinco e ían ter outra orde -“A voz do sangue”, “Os fillos de Hamlet”, “O enigma do menhir”, “O pozo” e “A mirada de K”, polo que se deduce que “A Porta do Alén” debeu ser unha incorporación posterior. En relación ao último dos relatos, dicir que se ía denominar “Os ollos de K”, mais a coincidencia co título dunha obra de Antón Riveiro Coello motivou o cambio (Jaureguizar, 2010: 66).

O desacougo que provoca outra porta sempre pechada é aínda máis intenso en “A voz do sangue”, que toma o título dun dos cadros do pintor belga René Magritte, unha das figuras máis senlleiras do movemento surrealista que revolucionou a arte europea a principios do século XX. A súa pintura está omnipresente nesta historia de sete banzos, na que Ismael herda do seu tío Vladimiro Montenegro, un afamado escritor de contos infantís, a casona de Beiramar. Alí descobre unha cripta desde a que se prepara para responder a chamada do sangue e así perpetuar a condición vampírica da estirpe familiar ata a chegada da Señora das Sombras, á vez que non cesan os enigmáticos crimes na Costa Norte.

Unha nova cacería humana recréase en “Os Fillos de Hamlet”, no que o axente maléfico asume o seu relato en dúas pezas discursivas ben articuladas para deixar testemuño do seu rito anual, entre referencias do teatro máis universal ao máis local. Nesta ocasión, a presa son un grupo de mozos que, logo de formarse na Escola de Arte Dramática de Vigo, toman o nome dun dos personaxes máis relevante de W. Shakespeare para montar unha pequena compañía que conta no seu repertorio con pezas como *As aventuras dunha espiña de toxo chamada Berenguela* (1979), de Manuel María. A capacidade de persuasión de quen se fai chamar Morgana acaba cos mozos na súa casa, na que toman unha copiosa cea entre representacións escénicas e os agarda o máis terrible dos espantos. Morgana abandona a súa aparencia de muller e móstrase coa súa imaxe verdadeira para convertelos nunha gorentosa sobremesa. Era o 30 de abril, a Noite de Walpurgis, na que os espíritos do mal invaden o mundo e cometen os crimes máis atroces.

A permanencia dos terrores da infancia apréciase en “O pozo”⁶³⁴, o máis clásico na liña de Lovecraft (Jaureguizar, 2010: 66). Nel o protagonista retrotráese ao verán dos seus doce anos para confesar os desacougantes episodios vividos nunha casona de Pontedeume. O repouso e alegrías do verán de 1975 esvaécense ante a presenza dun pozo de gran profundidade, no que, segundo as falas da xente do pobo, varias persoas afogaran e as súas augas estaban envelenadas. Todas estas crenzas, xunto á lectura do omnipresente *Los mitos de Cthulhu*⁶³⁵, de H. P. Lovecraft, activan no rapaz unha inquietude difusa, que lle fai sentir golpes e voces que saen do pozo, así como padecer un terrible pesadelo, que o sitúa ante un “algo” monstruoso de enorme cabeza e arfar

⁶³⁴ No que Armando Requeixo (2012b: 32) apreciou liñas concomitantes con “O pozo do demo” escrito por Xosé Tresguerra e Melo en 1879.

⁶³⁵ Que, despois da súa lectura, Fernández Paz tivo que levantarse da cama para mirar debaixo dela como sinalou na entrevista a *20 minutos* (20 minutos (<http://www.20minutos.es/noticia/1484677/0/>)).

axitado que emerxe dese lugar maldito. Un día asómase ao peitoril do pozo e o temor irracional, que lle suscitan os dous círculos brillantes no medio daquel negror, derrúbano no chan. O peor está por chegar pola noite cando o ollar dunha masa escura e xelatinosa se serve dunha sorte de transmisión telepática para acugularlle a cabeza de imaxes terribles e pensamentos malignos. El recupérase na clínica Modelo da Coruña, pero dous rapaces desaparecen da vila de Pontedeume. Os catro pasos polo misterio e o terror desta confesión do último verán da infancia conclúen cun incerto final, pois a construción dunha zona de recreo nos terreos do antigo pozo espértanlle adormecidos espantos que, xa desde a madurez, o fan agardar con angustia a saída dos monstros que moran nas súas profundidades.

A realización de novas obras civís tamén acorda os terribles días vividos polo eu protagonista de “O enigma do menhir” no verán de 1973 no monte do coto do Rei, que xa foran anunciados no volume colectivo editado en 2004 pola Dirección Xeral de Política Lingüística. O remate dos estudos básicos e o abrollar dos amores adolescentes coinciden cunha excursión que acaba por quebrar a felicidade inocente daqueles anos ante a descuberta dun mundo escuro e cruel. O curuto do monte lembra a celebración de ritos sagrados en tempos antiquísimos nun crómlech construído ao redor dun menhir, aínda que o que máis capta a atención dos rapaces é unha poza da que irradia unha forza misteriosa que os acaba por mergullar nas súas augas. A explicación a esta experiencia tan marcante só a atopa co coñecemento doutras culturas da vella Europa, que souberon respectar os seres míticos compartidos pola natureza e os humanos. Todo este saber desvélalle a existencia dunhas gardiás das fontes situadas a carón de dolmens e menhires, que se caracterizan pola súa beleza extrema e horrible transformación. Trátase das *korrigans* irlandesas, tamén denominadas *lamignak* en Euskadi, *diale* nos escuros lagos dos Alpes e *lamias* en Galicia. Estas mulleres de túnicas brancas e osudos pés de cabra rematan con Carlos nunha macabra cerimonia e, ao oír as voces dos que procuran os mozos, transfórmanse nuns réptiles noxentos e viscosos que se perden no fondo da poza. O horror silenciado durante tantos anos e revelado en catro capítulos maniféstase agora na aparición dunha pedra máis no crómlech cuxa superficie está máis limpa e as formas gardaban unha estreita semellanza coas do rostro de Carlos.

“A mirada de K”⁶³⁶ pecha o percorrido destas truculentas lecturas coa confesión de Arsenio dos Santos que, desde o 31 de outubro, se recupera no sanatorio mental A

⁶³⁶ Malia que na aclaración inicial do volume o autor afirmaba que todo el se debe a unha promesa feita en Bologna, nunha entrevista dada a Jaureguizar (2010: 66), atribúelle a ese feito só o relato “A

Rosa dos Ventos dunha doenza mental que lle impide diferenciar entre a realidade e a alucinación. En seis alancadas angustiosas recorda como a súa plácida vida comeza a abalar cando coloca unha caveira humana en magnífico estado de conservación na súa exitosa consulta de tarot. Con ela mantén acaloradas e profundas discusións e baixo as súas estrañas influencias incluso chega a materializar o crime dun dos pacientes. O desconcerto desta situación instígaos a procurar a orixe desta caveira en terras do Brasil, onde os africanos exportaran os ritos de adoración a deuses como Xangô ou Iemanjé. Tenta desfacerse dela, pero non o consegue. A súa perturbadora mirada acaba por anubrarlle o cerebro e séntese preso naquel maldito cárcere de ósos, mentres K toma posesión do seu corpo.

A loucura e a razón loitan enfurecidamente no interior duns personaxes que senten a necesidade de exteriorizar a súa angustia mortificante nunhas confidencias, nas que se reúnen o mundo de ultratumba, a inmortalidade, as estrañas metamorfoses, os misterios do megalitismo, os desdobramentos de personalidade, seres míticos prehistóricos... E todo isto, en palabras de Requeixo (2012b: 32), é “sincreticamente amalgamado polo autor para defrontarnos a ese médico pánico paralizante e obsesivo que aniña no máis fondo do noso in/subconciente”.

Estes seis pasos polo medo de recendos góticos encádranse na xeografía galega dos tempos de hoxe e defínense por recrearen unha sucesión limitada de acontecementos. Porén o prolixo deseño da súa atmosfera, asentado nunha notoria naturalidade lingüística e nun emprego sagaz da sensación de perigo, introduce o lector nunha vertixinosa espiral que o consegue desacougar e contaxiarlle o máis absoluto dos horrores. A intención é provocar nel un progresivo terror psicolóxico, que se fundamenta no terror preternatural baseado na presenza e actuación de forzas maléficas, que evocan a inmemorial oposición cosmogónica entre o ben e o mal e arrastran o ser humano a desconfiar da natureza e da realidade circundante (Martínez Bouzas, 2012b). Unha desconfianza que xa se sementa na fotografía da cuberta, de Hemera/Thinkstock, cun fragmento dun rostro estraño e angustioso, mentres que no interior só se recolle algún bosquejo favorecedor da comprensión da historia (Franco, Roig coord., 2013).

As fronteiras do medo é un libro inquietante e misterioso, que encerra distintas perspectivas dunha realidade e que, sen dúbida, non deixa a ningún indiferente (Sáiz

mirada de K”: “O escritor revela que ese texto nace dunha aposta que fíxo con outros autores galegos cos que compartía a Feira do Libro Infantil e Xuvenil de Bologna”. Probablemente, todo comezou nese relato, a carón do cal se foron arremuiñando os restantes.

Ripoll, 2012c). De feito, a crítica⁶³⁷ foi moi afagadora na valoración dun volume que só foi traducido ao castelán⁶³⁸ e catalán⁶³⁹, toda unha estrañeza polas súas terroríficas historias nutrírense da tradición tanto literaria coma escrita da cultura occidental.

A relectura e reescritura constante das súas creacións tamén se acentuou nestes primeiros anos do século XXI. O afán perfeccionista e a consecución dun estilo definido explican que non desaproveitase as reedicións dos seus títulos, sobre todo dos primeiros, para remover a súa masa textual e lanzar ao mercado obras practicamente orixinais. Foi este o caso de *Malos tempos para os fantasmas*⁶⁴⁰, que ten o seu punto de partida en *Avenida do parque, 17*, publicada en 1996 por Edicións SM e reorientada, no ano 2002, a un lectorado de menor idade nunha edición outrosí revisada. Nesta entrega de 2012 o proxecto anovador foi máis ambicioso e supuxo, por vez primeira, un cambio no título, no que ecoan outras obras de Fernández Paz, pois un dos relatos de *Amor dos quince anos, Marilyn* (1995) intitulábase “Malos tempos para as pantasma”, que tamén era a denominación do programa televisivo da reporteira Louro de *Avenida do parque, 17*. Máis alá destas coincidencias, a razón fundamental deste cambio debeuse a que este era o título que a obra ía ter na súa primeira edición e que agora recuperaba ao abandonar o selo de SM e ocupar o número 222 da colección “Merlín” de Edicións Xerais de Galicia, mantendo a franxa de recomendación lectora “de 9 anos en diante”. No que atinxe ao paratexto ilustrativo, as imaxes de Xan López Domínguez foron substituídas pola de Patricia Castela (Lugo, 1974), que artellou unha proposta plástica moi apegada á lectura textual desta historia de misterio e seres sobrenaturais.

O miolo da trama e o espírito da historia mantivéronse sen que perderan a frescura orixinal (Navarro, 2012b: VI), aínda que foi reestruturada, pasando de once a trece capítulos. Tamén se depuraron o estilo e o rexistro lingüístico e actualizáronse ou ampliáronse aspectos relativos a datas, cifras, nomes de personaxes, intertextualidades etc. Todas estas inferencias optimizaron o discurso narrativo e a pulcritude léxica dunha historia que conecta dun xeito máis directo co lector deste novo século.

O misterioso relato de *Malos tempos para os fantasmas*, que substancia a amizade entre Marta e un ser invisible condenado a habitar unha vivenda colonial ata o

⁶³⁷ Agrelo (2012e: 43), Araguas (2012: 30), Fraga (2012a: 5), Franco (2012: 39), Jaureguizar (2012a: 60), Martínez Bouzas (2012b), Navarro (2012a: VII), Nicolás (2012b:9), Requeixo (2012b: 32), Santorum e Fernández (2012), Sáiz Ripoll (2012c) e Sáez (2013).

⁶³⁸ *Las fronteras del miedo*, trad. Isabel Soto, Barcelona: Edebé, 2012.

⁶³⁹ *Les frontières de la peur*, Barcelona: Edebé, 2012.

⁶⁴⁰ 167 pp.

seu derrube, reforza aínda máis o *arquitecto*, na terminoloxía de Genette (1989b), que entrañan os textos de misterios de Fernández Paz. Xunto ao protagonismo dunha personaxe feminina, reaparece a intervención do sobrenatural para afrontar desde unha postura reflexiva, crítica e á vez humorística conflitos propios das etapas de crecemento e mesmo certos comportamentos reprochables da sociedade de hoxe en día (Agrelo, 2012f: 49). Todo isto acompañado de referencias intertextuais que intensifican aspectos narratolóxicos e recuperan fragmentos da historia política e cultural de Galicia, así como da ficcionalización de treitos da biografía do autor que lle acaban por dar ao texto un carácter máis persoal.

A pesar de ser unha reescrita, *Malos tempos para os fantasmas* tamén tivo percorrido nos medios críticos e no mercado editorial. Fose como for, a presenza de Fernández Paz na esfera pública ou cultural sempre despertaba a curiosidade dos comentaristas⁶⁴¹ e as editoriais foráneas afanábanse por acaparar as súas novidades para traducilas como tamén o foi esta⁶⁴², pois a lexión de lectores do vilalbés seguía medrando⁶⁴³.

Deste esta posición privilexiada do polisistema cultural e con sesenta e cinco anos cumpridos, publicou *O rastro que deixamos*⁶⁴⁴, un volume que nacera case tres anos antes coa intención de recoller textos ensaísticos varios que gardaba no seu disco duro, como declarou na presentación en Vigo⁶⁴⁵. Chegados a esta altura da vida, Fernández Paz sentía a necesidade de botar a vista cara a atrás e facer memoria das paisaxes configuradoras do seu mosaico existencial, pois como el mesmo dixo: “chega un momento da vida no que, sen deixar de mirar para adiante, volves atrás” (Fraga, 2012b). Este “tenteo no labirinto do ego feito narración” non era un acto illado, senón que por aquela altura percibíase na literatura galega unha aposta polo que se denomina “literatura do eu”, do que tamén é unha mostra *As voces baixas* (2012), de Manuel

⁶⁴¹ Agrelo (2012f: 49) e Navarro (2012b: VI).

⁶⁴² Ao castelán (*Malos tiempos para fantasmas*, Alzira: Algar, col. Calcetín, n.º 68, 2012) e catalán (*Mals temps per a fantasmies*, ilust. Mai Egurza, trad. Josep Franco, Alzira: Bromera, col. El Micalet Galàctic, n.º 165, serie Blava, 2012).

⁶⁴³ Como o testemuña que, sendo unha reescrita, en marzo de 2014 xa alcanzara a terceira reedición.

⁶⁴⁴ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Memoria, 239 pp.

⁶⁴⁵ Da que deu cumprida conta Manuel Bragado no seu blog *Bretemas* (Brétemas <http://bretemas.gal/onte-442-o-rastro-que-deixamos/>). Neste mesmo texto infórmase de que este volume inicial tería continuidade noutras dúas novas entregas, pero a día de hoxe non saíron á luz: “decidimos facer tres libros: o que hoxe presentamos de carácter memorialístico, que contén tamén unha reflexión sobre o oficio de escribir; un segundo sobre temas de lingua e lectura, ao que xa lle puxemos título, *A patria da lingua*; e un terceiro co resto dos textos sobre cómics e diversos temas”.

Rivas, un arquixénero prosístico que inclúe todas as modalidades da escrita, nas que a voz enunciadora e o autor empírico sofren unha moi particular fusión (Requeixo, 2013a: 20).

En *O rastro que deixamos*, Agustín Fernández Paz hibridou o memorialístico e o ensaio e, como se fosen as pedriñas coas que Hansel marcara os seus pasos para non perderse no camiño de volta á casa, arremuiñaba un monllo de textos⁶⁴⁶, que evidencian unha locuaz expresión, do que foi a súa experiencia vital e o seu quefacer literario. Esta imaxe de camiños e pedras encabezouna cun título emprestado da autora de *Todo cando ameí* (*What I Loved*, 2003), Siri Hustvedt, en concreto, dun parágrafo que o impresionou e recolleu no seu caderno de citas e tamén se reproduce na antesala destas memorias⁶⁴⁷:

As historias que contamos sobre nós mesmos só poden relatarse en pasado. O pasado remóntase cara a atrás desde onde agora nos atopamos, e xa non somos actores da historia senón espectadores que se decidiron a falar. En ocasións, o rastro que deixamos vaise sinalando con pequenas pedras como as que Hansel deixaba tras os seus pasos.

Todos estes textos tomados do seu pedregal existencial e literario están marcados pola memoria entendida, como explica Rodríguez Alonso (2012) e mesmo anota Fernández Paz en diferentes treitos, ao xeito machadiano: “lembranza do pasado mais, cando recordamos, a fantasía contamina as nosas lembranzas”. Unhas lembranzas que non só marcan ese percorrido máis íntimo, senón que transcende á memoria xeracional dos nados a mediados do século XX como Fernández Paz afirmou ao definilas de “rastro longo, caracterizado polas grandes mutacións que experimentamos os da miña xeración” (Ana Baena, 2012: 14).

Os traballos escolmados abranguen un abano temporal, que se inicia en 1994 e se desprega ata o ano 2011, e case todos eles, agás o titulado “O cesto do Beti”, xa foran

⁶⁴⁶ Dos que se bebeu sistematicamente ao longo deste traballo, como xa se foi indicado, e que se anotan seguindo a estrutura por apartados do volume: “As paisaxes da memoria” (“As paisaxes da memoria”, “Primeiro mar”, “Vilalba, o meu centro do mundo”, “Con ollos de neno”, “O cesto de Beti”, “O Cine Villalbés”, “O saber que vén de lonxe”, “Cambiar o mundo e cambiar a vida”, “Un mundo de palabras”, “Un peón de buxo”, “A mirada de Clara” e “Cando nacen as estrelas”), “Oficio de escribir” (“Oito doas para San Simón”, “Un lugar no mundo”, “As sombras que me acompañan”, “Desde outra mirada”, “Unhas poucas certezas”, “Literatura que tamén poden ler os nenos”, “Unha casa común”, “Contos por palabras: a creación de historias a partir das páxinas dun xornal” e “Reflexións sobre a precariedade laboral”), “Final” (“O tempo é coma o mar”) e “Epílogo” (“Apañando rastros” e “Índice onomástico”).

⁶⁴⁷ Como declarou Fernández Paz na presentación do volume en Vigo, da que se fixo eco Manuel Bragado no seu blog (Brétemas <http://bretemas.gal/onte-442-o-rastro-que-deixamos/>).

publicados ou presentados en diversos foros (homenaxes, conferencias, discursos etc.) e en soportes do máis versátil tanto tradicionais coma dixitais (revistas, xornais, libros colectivos, sobres de azucre, programas de festas etc.), en resposta aos chamamentos de diferentes medios e organismos. Na súa práctica totalidade retocáronse para a ocasión e, malia pareceren menores nunha primeira impresión, son de crucial relevancia, porque “aquí está en efecto su vida, las huellas de su lucha” (Polanco, 2013: 94).

Todo este material divídese en dous bloques, a memoria da infancia e o oficio da escrita, dúas partes heteroxéneas marcadas polas mesmas paixóns, que latexan na epiderme de todos os seus traballos e “configuran esta expresión íntima que arela complicidade e comprensión lectoras” (Castro Rodríguez, 2013). No primeiro dos bloques, “As paisaxes da memoria”, o vilalbés regresa á nostálgica patria da infancia e refírese ás vivencias da escola, aos xogos no Campo da Feira, ao recoñecemento de Álvaro Cunqueiro tras o boureo da Feira dos Capóns, ao trasfego de intercambio de cómics, ás inesquecibles proxeccións do Cine Villalbés, ás aprendizaxes do saber materno, á paixón pola lectura que seu pai lles inculcou con tanto entusiasmo aos fillos... Toda unha serie de acontecementos ancorados a uns tempos difíciles, pero dos que rescata feitos “que a súa memoria salva da negrura” como se a súa fose “pura memoria selectiva “ (Teijeiro, 2013). Todos estes recordos enraizados na comunidade veciñal do barrio das Fontiñas e no propio núcleo familiar entrecrúzanse con outros que gurgullan no seu discurso de xubilación como docente e xa amentado, “Cambiar o mundo e cambiar a vida”. Os relatos “A mirada de Clara” e “Cando nacen as estrelas” póñenlle ramo a este primeiro chanzo.

A pesar de ter avanzado algúns aspectos relacionados coa súa escrita, é no segundo bloque, “O oficio de escribir”, onde se apoia nunha perspectiva reflexiva e se ampara nos seus autores e títulos de cabeceira para escudriñar con máis minuciosidade na súa obra que, deliberadamente, decidiu encadrar no ámbito dunha literatura infantil e xuvenil en construción. E, sempre en galego, en coherencia coa súa máxima de que desde o local se pode ser universal, xa que a creación proporciona “unha liberdade absoluta que fai que cando un autor está a escribir polo seu cuarto pasa o meridiano cero, dá igual onde se atope” (Fraga, 2012b). Este exercicio introspectivo complementase con outras consideracións esclarecedoras e non exentas de crítica que, como escritor e cidadán, fai sobre o libro e a lectura en Galicia, que, de seguro, han aguilloar conciencias, como sintetizou Antonio García Teijeiro (2013):

E na segunda parte, ademais de contarnos bastante da súa “cociña” como novelista, Agustín afía os coitelos e preséntase indomable, inflexible diante desa actitude arteira que intenta, e o consegue demasiadas veces, desprezar a lingua galega, a lectura en galego e os prexuízos contra a LIX, á que moitos consideran “unha literatura menor”.

Este bloque péchase co relato “Reflexións sobre a precariedade laboral”, que antecede o apartado denominado “Final”, sustentador do emotivo e simbólico texto “O tempo é coma o mar”.

A esta sorte de optimismo e paixón contaxiosa pola vida e a literatura manifesta en cada un dos textos (Paz González, 2012), ponlle cerrume un pertinente e esclarecedor estudo da súa editora, Isabel Soto, quen se refire á xestación desta monografía literaturizada e ao procedemento de selección e edición duns textos, dos que tamén anota a súa procedencia. Para poder manexarse entre tanto material, inclúese un índice onomástico, do que Fernández Paz se sente ben satisfeito pola “democracia” que representa, porque nel “Aparecen persoas e sitios que foron importantes para min e nel a miña avoa Amadora comparte espazo con García Márquez” (Arias, 2012: 17).

Estes recordos, alegrías, decepcións e reflexións están ganduxados con vontade de estilo e coa naturalidade lingüística apreciable na súa obra de ficción (Martínez Bouzas, 2012a), portadoras dunha prosa exenta de requilorios, pero enchoupada de emoción. Esta prosa diáfana e transparente converte a lectura nun acto gozoso e sedutor e mesmo contaxia optimismo e esperanza tanto pola propia vida como pola arte de escribir (Nicolás, 2012c: 10), sobresaíndo a súa capacidade por trasladar o lector a unha das butacas do Cine Villalbés, desde onde presencia unha engaiolante crónica dun “eu” e dun tempo cunha banda sonora interpretada pola Orquesta Mato, na que seu pai tocaba a trompeta e coa que o fillo veu o mar por vez primeira (Agrelo, 2013c: 42).

O rastro que deixamos resulta imprescindible para coñecer mellor a ética e poética do proxecto literario de Fernández Paz como sinalou a ampla recepción crítica que tivo⁶⁴⁸, de aí a pertinencia da súa tradución ás linguas doutros ámbitos, nos que o vilalbés é todo un referente como ten desexado José Luís Polanco (2013: 95; 2014b: 58).

Para pechar a anada de publicacións do ano 2012, revisitou un dos textos fundacionais da súa escrita, *O tesouro do dragón Smaug*, que en 1992 publicou na

⁶⁴⁸ Arias (2012: 17), Baena (2012: 14), Fraga (2012b), Jaureguizar (2012b: 54-55), Martínez Bouzas (2012a), Nicolás (2012c: 10), Paz González (2012), Rodríguez Alonso (2012), Vila (2012: 5), Agrelo (2013c: 42), Castro Rodríguez (2013), Polanco (2013: 94-95), Requeixo (2013a: 20) e Teijeiro (2013).

colección “A chalupa” traducido ao aranés, catalán, castelán e éuscaro. A súa versión anovada introduciuna no mercado editorial cun título máis cativador e sonoro, *Zeralda e o dragón*⁶⁴⁹, que focaliza a atención sobre os seus personaxes centrais e que mudou sobre todo, porque nesta altura o nome de Smaug estaba demasiado manido pola maior popularización dos elementos tolkianos, como revelou nunha conversa. A súa inclusión en “árbore/galaxia” motivou a adecuación ao deseño paratextual desta colección, conservando as ilustracións orixinais de Fran Jaraba, que substitúen o seu antigo colorido por diferentes tonalidades dunha mesma gama cromática.

Zeralda e o dragón é unha mostra máis dese proceso de reelaboración textual constante do vilalbés, do que se serve para omitir, incorporar e mesmo modificar certas compoñentes da súa diéxese, aínda que conservando sempre a cerna das historias. Os retoques máis relevantes son froito, xa que logo, da escrupulosa revisión que fai do corpo textual, o que desemboca nunha escrita máis cohesionada, nunha prosa máis limpa e nun maior ritmo narrativo, que arrastran o lector ata o remate dunha ficción que xa conquista desde o inicio polo atractivo do universo recreado.

Na versión actual deste relato marabilloso contado ao xeito tradicional (Santorum e Fernández, 2013), como evidencia o respecto, con certas alteracións, ás funcións establecidas por V. Propp (2006) en *Morfoloxía do conto* (1928), segue a ficcionalizarse a loita entre un heroe e un dragón, na que afloran a ambición, a astucia, o engano e mesmo o amor cunha presenza notoria da fantasía (Fernández, 2013a: VI). Tamén se mantén a configuración do personaxe de Zeralda que se mostra como unha muller enxeñosa, en absoluto pasiva e que asume os retos de liberar a súa comunidade, sendo quen, ademais, de recompoñer a súa vida logo de ser traizoada, algo pouco común nos relatos marabillosos de liñaxe tradicional (Nicolás, 2013). Pola contra, o temido dragón troca o nome de Smaug, que compartía cun dos seres fantásticos de *O hobbit* (1937), de Tolkien, polo de Moghur⁶⁵⁰, que é a denominación que recibe un dragón vagabundo da estepa mongólica.

A esta mudanza de nomes, que se aprecia noutros elementos constitutivos da narración, engádense novas alteracións como as referidas á fórmula máxica ou ao anticipo na aparición do cabalo de Zeralda, en correlación co relato das ilustracións.

⁶⁴⁹ Ilust. Fran Jaraba, Vigo: Editorial Galaxia, col. árbore/galaxia, n.º 185, a partir de 8 anos, novembro, 45 pp.

⁶⁵⁰ Aínda que no resumo argumental da contracuberta, por erro, se lle continúa asignando ao dragón o nome de Smaug.

Malia o dito, o proceso de reescrita evidénciase sobre todo nunhas descrições máis demoradas, en pequenas ampliacións da historia, nunha depuración do estilo e nunha máis coidada escolla léxica (Agrelo, 2013b: 42). Todo isto dálle maior lustre a un texto pouco ortodoxo en canto á asignación de roles e valioso polas innovacións (Nicolás, 2013), que agora se divide en seis capítulos, así como é dosificado con tino a través das páxinas en sintonía co grao da tensión narrativa, como recolleron os comentarios críticos do momento⁶⁵¹.

Con motivo da décimo sétima edición, tamén peneirou no cribo do estilo e da lingua o texto de *Aire negro*⁶⁵², que asemade remodelaba estruturalmente e pasaba a estar esgazado en vinte e tres capítulos. En palabras do autor, dedicáralle o verán pasado á reescrita desta novela publicada no ano 2000 e xa reelaborada en 2009, á que acabara por darlle “vida nova”, deixándoo o resultado “satisfeito, e máis con esa portada de *Nosferatu*, unha película que aprezo especialmente” (Santorum e Fernández, 2012b). Esta mesma valoración foi compartida pola crítica⁶⁵³ desta viaxe ao interior do ser humano, que describiu como “unha especie de delta ata onde van chegando varios ríos que desembocan nun único mar, o da boa literatura” (Rozas, 2012: 72). A novidade fundamental desta entrega remozada radicou no abandono da colección “Fóra de xogo”, para integrarse na colección “Narrativa” de Edicións Xerais de Galicia acollidora de obras da literatura institucionalizada. Con este movemento remarcábase a súa condición de novela de fronteiras e representábase unha mostra máis dese transvasamento da literatura xuvenil á literatura institucionalizada, que comezara no sistema galego coa obra *Nova crónica de Indias* (1989), de Antón Avilés de Taramancos (Roig, 2003: 43-51).

A penetración das obras de Fernández Paz comezaba a cruzar novas portelas, pois se algúns dos seus textos se versionaran para escenarios teatrais ou para espectáculos de maxia, agora *Cartas de inverno* (1995) era transformada nunha novela gráfica. Desde a ollada de ilustrador, Antonio Seijas Cruz (A Coruña, 1976), publicou tamén co título de *Cartas de inverno*⁶⁵⁴ a mesma historia de intriga e terror coas súas epístolas, personaxes, ambientes e parte dos diálogos, mais narrada desde os códigos e a

⁶⁵¹ Agrelo (2013b: 42), Fernández (2013a: VI), Nicolás (2013) e Santorum e Fernández (2013).

⁶⁵² Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Narrativa, n.º 322, abril, 198 pp.

⁶⁵³ Martínez Bouzas (2012c), Rozas (2012: 72) e Santorum e Fernández (2012b).

⁶⁵⁴ Premio Isaac Díaz Pardo ao Libro Ilustrado, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Novela gráfica, outubro.

linguaxe do cómic, engadindo novas significacións ao texto con imaxes que reforzan o contido semántico (Presas, 2012: VI; Fernández, 2013: 60). Os fondos están tinguidos de negror e na paleta de cores abundan os azuis, grises e negros para incidir no terror e a tensión. As viñetas posúen gran liberdade de deseño (diferente tamaños, superposicións...) e predominan as escenas lúgubres artelladas a partir da técnica da pintura, aínda que algunhas viñetas só presentan debuxos con liña.

Nunha carta de Seijas ao lectorado coa que se abre o volume, comenta que a súa primeira achega a esta novela se deu cando recibiu a encarga de elaborar a cuberta para a súa reedición de 2007. A sedución desta historia de aires lovecraftianos e o emprazamento próximo ao seu lugar de nacemento foron os estímulos desta adaptación á banda deseñada, que recolle outrosí unhas declaracións de Fernández Paz no texto “Unha nova mirada”. Nel diserta sobre a súa inclinación polos cómics e fixa o momento no que coñeceu a Seijas cando coincidiron, en 2007, no xurado do Premio Castelao de Banda Deseñada, así como manifesta a ilusión que lle suscitou a idea da adaptación da súa novela *Cartas de inverno*⁶⁵⁵, da que quedou moi satisfeito.

O ano **2013** tivo un arrinque extraordinario. A máxima institución académica da súa cidade de adopción, a Universidade de Vigo, nomeábo no mes de xaneiro⁶⁵⁶ Doutor Honoris Causa nun acto, no que actuou como padriño o vicerreitor de Extensión Universitaria, Xosé Henrique Costas González. Este profesor do Departamento de Filoloxía Galega e Latina, do que proviña a proposta de nomeamento, leu un discurso cargado de emoción para glosar algúns aspectos vivenciais de Fernández Paz, pero sobre todo eloxiar o oficio da escrita deste “mestre por vocación e narrador por necesidade”, que era merecente do citado recoñecemento por

méritos vitais, literarios, humanísticos e universais; por ser un narrador elegante e absolutamente comprometido coa defensa da lingua; por ser unha persoa coherente que buscou sempre transformar a sociedade desde a escola pública e se implicou na vangarda da renovación pedagóxica; por ser un dos narradores galegos máis universais, un dos mellores facedores de lectores, coñecido dentro e traducido fóra, por ser un exemplo de ética e dinamismo ao servizo da terra nosa e da terra enteira⁶⁵⁷.

⁶⁵⁵ Da que, en 2013, saíu en *ePub* e se fixo un *booktrailer*, a partir dos materiais da novela gráfica de Antonio Seijas, con motivo da súa trixésima edición.

⁶⁵⁶ En concreto, o 28 de xaneiro –festividade de San Tomé de Aquino–, nun acto no que tamén foi investido Doutor Honoris Causa o profesor Julio Casado Linarejos, catedrático emérito de Química Física da Universidade de Salamanca.

⁶⁵⁷ Palabras que foron tomadas da información sobre o acto recollida na páxina web do autor e que se poden consultar en <http://agustinfernandezpaz.gal/doutor-honoris-causa-pola-universidade-de-vigo/>

En resposta á súa loa, Fernández Paz entreviú apoiado no sentido texto “Seis lembranzas e unha narración” (Fernández Paz, 2013c), que vertebrou atendendo as dúas constantes marcantes da súa experiencia vivencial: o labor ao redor da promoción da lingua no ensino e na sociedade, e a creación literaria orientada á xente moza. Neste texto repasou o seu transcorrer vital, a partir da “diglosia granítica” (p. 3) da infancia nunha Galicia de néboa e de chumbo e do recordo dos esforzos desbaldidos nas aulas e noutros espazos sociais para “erguer o sinxelo edificio que nos permitía soñar cun futuro mellor!” (p. 6), ao que o Plan Xeral de Normalización da Lingua Galega (2004) lle viña a engadir “unha placa máis” (p. 6); ata desembocar na “desmontaxe do edificio” (p. 6) provocada polos retrocesos legais dos últimos tempos, que viñan a “podar as pólas máis vigorosas do bonsai, contar a presenza social da lingua ata confinala nun lugar subordinado” (p. 6)⁶⁵⁸. Todo un percorrido repleto de alusións literarias⁶⁵⁹, fílmicas e musicais, ao fío do cal tamén trazou a súa experiencia lectora, pois como ten sinalado en numerosas ocasións coas palabras de Borges: “Eu son os libros que lín” (p. 4).

Así mesmo, referiuse ao “labor teimudo e solitario” (p. 7) de construír mundos e darlles vida aos personaxes mediante as palabras como únicos materiais e que definiu:

como un acto de rebeldía, como un acto de amor. Escribir co desexo intenso de crear algo que antes non existía. Escribir coa mesma entrega con que meu pai facía unha mesa ou un armario. E ser consciente de que ‘aramos sobre os mortos desta terra’, de que a nosa escrita se alimenta da dos autores que nos precederon, primeiro dos que escribiron na miña lingua, mais tamén dos de toda a literatura universal (pp. 7-8).

Coas súas máis de cincuenta obras escritas nesa altura, a vontade de Fernández Paz sempre foi participar na cultura da humanidade, á que pertence a cultura galega, cuxo trazo máis significativo, seguindo aos membros da Xeración Nós, é “a súa vocación de ser célula de universalidade; a vontade de sermos unha peza máis no mosaico mundial das culturas; a conciencia de quen só se pode ser univesal desde a

⁶⁵⁸ Sobre o estado actual da lingua e da cultura galega reflexionou no artigo “Os tempos sombríos han quedar atrás” (Fernández Paz, 2013b: 26-46), no que, a partir de numerosas referencias e datos, fai un percorrido sociolingüístico que explica as causas da cuestión, así como denuncia as políticas regresivas dos últimos anos da Xunta de Galicia con múltiples exemplificacións que afectan ao ámbito educativo, ao sector editorial, á industria audiovisual etc.

⁶⁵⁹ Entre as que sobresaen os versos “Un paso adiante e outro atrás, Galiza / e a tea dos teus soños non se move”, tomadas do poema “Penélope” de Xosé María Díaz Castro.

asunción das propias raíces” (p. 8). Coa lembranza da familia e das amizades, pechou esta intervención, que tivo como punto final a narración “Os estraños mecanismos da memoria”. Un breve, pero intensísimo texto, sobre os derradeiros momentos da vida, nos que “o único que nos queda entre as mans é a memoria dos momentos felices” (p. 10), co que o autor clausuraba

un día estupendo, de alegría, de emociones y de sentir la fuerza de la amistad. Un acto simbólico, una valoración del trabajo de una vida. Entiendo este reconocimiento no solo a nivel personal; creo que en mí se estaba valorando el trabajo de una generación (Polanco, 2014b: 57).

Nos sucesivos meses de 2013 novos galardóns chegarían á vitrina dun Fernández Paz, que xa había uns anos que, de *motu proprio*, non se presentaba a ningunha convocatoria. Este escritor que, nos seus comezos, procuraba revalidar as súas narracións a través dos premios e que nunca concorrería a un premio máis dunha vez, a estas alturas da vida só estaba disposto a recoller os recoñecementos, cos que os especialistas e lectores o afagaban. Así, *O rastro que deixamos* (2012) recibía o Premio Ánxel Casal da Asociación Galega de Editores ao Mellor Libro de Non Ficción e o Premio Fervenzas Literarias ao Mellor Libro de Ensaio. Mentres tanto, a OEPLI seguía insistindo en propoñelo como candidato ao Astrid Lindgren Memorial Award.

Os recoñecementos pola súa obra chegábanlle a Fernández Paz por outras vías, como o plasmaban a reprodución dun fragmento do relato “Un radiante silencio”, de *O único que queda é o amor* para celebrar o Día das Librerías 2013, así como a tradución ao bretón de *Cartas de inverno* (1995) e de *Aire negro* (2000). Amais era convidado a participar xunto ao resto dos premios nacionais de literatura infantil e xuvenil galega, Paco Martín, Xabier P. Docampo e Fina Casalderrey, nun encontro en Compostela integrado na programación do X Curso de Formación Continua. Literaturas Infantís e Xuvenís, que abordaba o tema dos “Premios literarios e de ilustración”.

A dimensión da obra do vilalbés non tiña coutos e desde diferentes partes do planeta e desde os medios máis tradicionais ou aqueloutros máis curiosos era obxecto de culto e referencia. Fernández Paz, indiscutiblemente, era un clásico dos días de hoxe, pero que non perdía o contacto cos seus seguidores, agora tamén desde o Twitter do que está “colgado de máis” (Soto, 2014b: 107), pois pásao de marabilla cos enlaces da xente, a vez que lle serve para informarse do que acontece no mundo.

O regueiro da súa escrita tamén seguía fluíndo e, de novo, unha simpática amizade entre unha nena e un ser extraterrestre cubriu as páxinas dunha das súas últimas entregas, *Desde unha estrela distante*⁶⁶⁰. A un lectorado autónomo dirixiuse en primeira instancia cun acio narrativo de dezaoto capítulos titulados, que aglutinan as claves da escrita do autor chairego-vigués e reafirman a categoría de macrotexto alcanzada por unha produción comunicada por múltiples vasos intratextuales.

A fascinación que lle producen os libros e películas de ficción científica, así como os avances da ciencia en relación ao estudo do Universo, están no subsolo desta historia protagonizada por unha nena chamada Daniela, que é sorprendida por un rato que fala varios idiomas, muda de imaxe, ten o don da invisibilidade e chegou á Terra para coñecer as formas de vida dos humanos. Trazos en boa parte tamén bosquexados en *O meu nome é Skywalker* (2003), no que un conmovedor esmoleiro se facía pasar por un visitante das estrelas interesado pola existencia dos terrícolas.

Un narrador en terceira persoa inicia este “buen primer contacto con la ciencia ficción” (AS, 2014: 62) fixando a súa atención en Daniela, quen está un tanto enfasiada porque vai quedar sen vacacións. Ao conseguir a nai un mellor traballo en Vigo, os pais e o irmán fan a mudanza da súa vivenda de Lugo para asentarse á beira do Atlántico, mentres a nena pasa os primeiros días de agosto na casa da avoa Matilde en Mondoñedo, xunto aos tíos Vero e Henrick. Son estas tres referencias espaciais escollidas á mantenta como explica Fernández Paz (2013a: 159) no apartado da colección “Escribiron e debuxaron...”, debido a que o seu coñecemento lle facilitou a escrita⁶⁶¹:

Vigo é a cidade na que resido. E Lugo interesábame porque quería que a familia se trasladase desde unha cidade do interior a outra situada a beiramar [...]. En canto á elección de Mondoñedo, trátase dunha homenaxe explícita á figura de Álvaro Cunqueiro, un escritor que nunca deixou de fascinarme.

O abraio xorde coa entrada da nena no espazo prohibido do faio, onde nun antigo baúl de madeira, que resgardaba do tempo os libros de mocidade da nai, atopa un ratiño rabilongo devorador de libros, ao que chama EDU por proceder dunha Estrela Distante do Universo. Trátase dun alieníxena, a partir do cal Fernández Paz recrea a existencia doutros mundos habitados, que tanto lle marabilla imaxinar e nos que se

⁶⁶⁰ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Sopa de libros, n.º 48, a partir de 8 anos, 162 pp.

⁶⁶¹ Unha escolla xeográfica xa presente no relato “Un curso con Ana”, de *Rapazas* (1993), no que a protatona procedía de Vigo e logo ía para Lugo.

apoia para examinar a Terra desde unha mirada externa tan válida “para sinalar defectos e virtudes nos que desde dentro é difícil repararmos” (Fernández Paz, 2013a: 158).

Daniela asume o papel de colaboradora necesaria para que EDU leve adiante a súa misión, que, en resposta á intencionalidade do escritor vilalbés por impregnar de actualidade as súas ficcións, resolve grazas ás novas tecnoloxías da información e comunicación. Xa non se trata só de tirar proveito das funcionalidades dun ordenador como sucedía en *Avenida do parque, 17* (1996), senón que este medio de información e comunicación se complementa, en sintonía coa actualidade máis recente, coas utilidades do ipad, blogue, Facebook etc. Nas instalacións da empresa de programación e deseño de webs e aplicacións dos tíos, a Árbore Vermella, obtén abondosa información sobre os terrícolas e o seu planeta, pero aínda lle falta observar como o cerebro lles muda aos seres humanos segundo medran e chegan a ter imaxinación. Unha calidade que o escritor chairego considera excepcional e sitúa as persoas por riba deses alieníxenas de civilizacións case perfectas rexidas pola fría mecánica e a máis avanzada técnica, como acontecía no relato “Visitante das estrelas”, de *Rapazas* (1993).

EDU segue as instrucións dos seus superiores e, nun aceno por seducir o lector meta, trasládase con Daniela á cidade de Vigo, porque os terrícolas de menos de dez anos son os únicos dos que un se pode fiar. Entre un pai debuxante de cómics, unha nai traballadora dun laboratorio de algas e un irmán adolescente amoucado por cuestións amorosas, mostras unha vez máis do reparto permanente de roles nas obras do vilalbés, Daniela e EDU estreitan os lazos dunha amizade, que pode perigar co remate da misión. A creación dun perfil falso ofrécelle a Edu, que se fai pasar polo guapo ilustrador Pablo Dabarca, a coartada perfecta para divulgar unhas imaxes do seu planeta co obxectivo de que sexan recoñecidas por algúns dos expedicionarios da súa estrela que xa o antecederan. As respostas que tres deles deixan no muro de Edu representan o mellor e o peor da humanidade, pois se o primeiro rexeita os avances da súa civilización porque a imaxinación dos terrícolas é algo extraordinario, o terceiro faino porque é aceptado sen condicións pola súa namorada, toda unha exhibición da importancia que Fernández Paz sempre lles deu á imaxinación e ao amor. O comentario do segundo deixa entrever a parte máis negativa dos terrícolas e a máis solidaria dos extraterrestres, pois, dun modo un tanto paternalista, basea a súa decisión de permanecer nela para axudarlles a corrixir o mundo aos gobernantes da Terra e implantar a xustiza social, tamén sempre reclamada desde as creacións do vilalbés.

Todo este proceso de prospección e investigación por parte de Edu, por moi sorprendente que pareza, acéptase sen estrañamento (Fernández, 2013b: VI). Amais adquire máis soltura polos intres divertidos protagonizados por un ratiño, que se metamorfosea en diferentes animais (esquí, corvo, paporroibo...) e incluso na mesma Daniela, a quen lle agradece a súa axuda facéndolles fronte a uns rapaces maiores que abusaban dela e da súa compañeira Brenda. É este un episodio recreado en historias anteriores –pénsese en *Avenida do parque, 17* (1996) ou *No corazón do bosque* (2001)– e que, por reiterativo, carece de orixinalidade e se opón a esa airexa anovadora da obra por incorporar aspectos próximos a unha nenez, que está a padecer outro tipo de problemáticas dentro do recinto escolar.

Desde a aterraxe de Edu o 21 de xuño co inicio do solsticio, este chega ao seu fin o 21 de decembro. Todo está preparado para que o rebuldeiro visitante espacial de corpo cilíndrico e seis dedos en cada extremidade se dirixa á canle cósmica para regresar ao seu punto de orixe, aínda que un inesperado e ensoñado final conclúe este relato longo, no que, segundo explicita o ilustrador David Pintor (2013: 162) no apartado “Escribiron e debuxaron...”, Fernández Paz conseguiu que o fantástico se volva moi próximo nunha historia “de amizade e comprensión mutua por riba das diferenzas que, por unha vez, non é hiperbólico cualificar de ‘siderais” (Pawley, 2013). E nada disto podería emerxer do máis auténtico Fernández Paz se non se materializase nunha escrita expresiva e rica en léxico e coñecementos (Bal, 2013), que abre vieiros cara a outros espazos culturais: a mitoloxía, co deus Odin e os corvos Hugin e Munin; a literatura galega con referencias a Álvaro Cunqueiro e os clásicos máis universais con Peter Pan.

Ata o momento, esta amizade entre unha terrícola e un rato galáctico proposta en *Desde unha estrela distante* só foi traducida ao castelán⁶⁶², ao abeiro dunhas recensións⁶⁶³ sempre calorosas coas obras de Fernández Paz que, a estas alturas, facía gala de solvencia e precisión no oficio da escrita, acertando sempre co ton do público destinatario, sexa o infantil ou o adulto. De feito, ese maior dominio e tamén o seu alto nivel de autoesixencia continuaban a incitalo a revisitar as primeiras obras e así, neste 2013, reaparecía *As flores radiactivas* na súa décimo oitava edición cun texto refeito e unha modificada proposta ilustrativa de Miguelanxo Prado.

⁶⁶² *Desde una estrella distante*, ilust. David Pintor, trad. Isabel Soto, Madrid: Anaya, col. Sopa de libros, 2013.

⁶⁶³ Agrelo (2013d: 41), Bal (2013), Fernández (2013b: VI), Pawley (2013) e AS (2014: 62).

Como viñera facendo desde o intre da xubilación, a literatura como produto inmanente e como sistema complexo que actúa e interactúa co sistema cultural e social ocupaba as súas actuacións públicas. No ano **2014**, viaxaba a Guadalajara (México) para participar no xurado do Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil e Xuvenil, así como asistía en Madrid a un encontro sobre álbums ilustrados na Casa do Lector. Foran unhas xeirias esgotadoras, pero que deixaran nel un pouso de satisfacción e ledicia pola calorosa acollida do público, só escurecidas polo cariz que estaban a tomar os acontecementos no ámbito educativo e as políticas culturais dos últimos tempos. Así o enunciou na entrevista concedida a José Luís Polanco no volume monográfico, que a revista de literatura infantil e xuvenil *Peonza*, lle dedicaba nesa altura:

Nadie que crea en la necesidad de la lectura, tanto en su vertiente personal como en su dimensión social, puede estar conforme con las actuales políticas de promoción de la lectura y, en general, de la cultura. Con la excusa de la llamada crisis (en realidad, un proceso para ampliar las desigualdades y neutralizar las conquistas sociales), se ha recortado de un modo atroz la inversión cultural (Polanco, 2014b: 54).

Este mesmo pesimismo dominaba a súa percepción con respecto á lingua. A derogación do Plan Xeral de Normalización da Lingua Galega (2004) e outras medidas restritivas con respecto ao emprego do galego na educación mancáranos profundamente. Amais observaba con suma molestia evidencias de que, a pesar dos avances dos últimos tempos cunha implicación moi activa pola súa banda, as mostras culturais en galego seguían a ter unha presenza residual e o galego e a diversidade lingüística permanecían sen ser valorizados. Tantos anos de loita e conquistas sociais esfarelábanse nun suspiro e deixábanlle un sabor ben amargo como testemuñou na mencionada entrevista:

reconocerles un carácter oficial supuso su acceso a ámbitos y registros que antes les estaban vedados, algunos tan imprescindibles como el educativo. Con todo, en el caso del gallego, opera en contra el desprecio de las élites y la persistencia de los prejuicios negativos. Por eso hablamos de avances, pero insuficientes, porque, por ejemplo, el libro en gallego sigue confinado en muchas librerías como si se tratase de una reserva india.

Si nos fijamos en el panorama general, hay un aspecto básico en el que se ha avanzado muy poco. Me refiero al conocimiento y a la valoración de la pluralidad lingüística y cultural del Estado español. Lo que es una evidente riqueza se percibe en bastantes ámbitos como un obstáculo (Polanco, 2014b: 54-55).

Estes acedumes, talvez intensificados polas expectativas creadas ao longo dun camiño profesional ilusionante, víronse amortecidos polo celme dos recoñecemos. Desta volta, éralle entregado o Premio Trasalba outorgado polo consello reitor da Fundación Ramón Otero Pedrayo, co que se conmemora o pasamento deste autor e se honra o labor cultural e galeguista de persoeiros vivos. O día 29 de xuño reuníanse en Trasalba (Amoeiro-Ourense) amigos e xente da cultura para homenaxear unha das “personalidades máis sobranceiras da nosa literatura e, asemade, máis comprometidas na defensa, dignificación e uso social da nosa lingua, na tradición do galeguismo que a figura do Patriarca das Letras representa” (p. 8), como se recolle no texto “Compromiso coa lingua e coa palabra”, que abre o volume *Agustín Fernández Paz. Na Casa da Esperanza* (2014). Nas súas páxinas glósase a figura do vilalbés e esmiúzase a súa traxectoria vivencial e profesional, a través da loa de Francisco Castro⁶⁶⁴ intitulada “Agustín Fernández Paz, enxeñeiro da utopía” e da intervención de amigos e admiradores, que se complementan cun ricaz álbum fotográfico e unha cronobiografía. Todas elas son miradas ateigadas de complicidade e sentimento cara á Fernández Paz, quen escolleu dous ensaios ilustrativos das principais vetas do seu itinerario existencial: verbo da literatura, “Unhas poucas certezas”⁶⁶⁵, e desa lingua, que foi pontón do seu labor como docente e creador e cidadán reivindicativo, “Do pasado e do futuro”⁶⁶⁶.

Estas gratificacións públicas non só actuaban como recoñecemento a un labor pasado, senón que lle daban novos pulos ao proxecto literario de Fernández Paz, que seguía a ampliar as súas dimensións e a adquirir unha maior notoriedade no polisistema cultural. Recollendo ideas súas, o vilalbés era unha peza cada vez máis visible no mosaico da cultura galega e da cultura universal, unha cultura autóctona que seguía a resistir “tras anos de abandono institucional, falta de visibilidade e hostilidade declarada dunha parte da sociedade” como ten sinalado o escritor Mario Regueira (Requeixo, 2013b), coas Fernández Paz se identificou.

⁶⁶⁴ Que representa o discurso na homenaxe de Gáliz ao autor de Vilalba, cando foi nomeado Socio de Honra e Castro era presidente desa entidade.

⁶⁶⁵ Como se anotou, este texto leuno na entrega dos Premios Literarios Minerva en Santiago de Compostela no ano 2008 e recolleuse, posteriormente, como limiar do volume *Cun lirio branco no peito* (2009). Tamén se incluíu na monografía de Fernández Paz, *O rastro que deixamos*.

⁶⁶⁶ Texto recollido na revista *Encrucillada* (n.º 161, xaneiro-febreiro 2009, pp. 5-22).

En 2014, da man do amigo Jonathan Dunne e da editorial Small Stations Press⁶⁶⁷, saía a tradución ao inglés de *Aire negro* (2000), co título de *Black Air*, na colección de literatura xuvenil galega en inglés “Galician Wave”, que, en palabras do editor, ten o dobre sentido de “onda galega” e “saúdo galego” (Dunne, 2014: 100). Era este o tempo tamén de publicar a súa segunda novela dirixida, en primeira instancia, a un público adulto: *A viaxe de Gagarin*⁶⁶⁸, que se relacionou con *Non hai noite tan longa* (2011) e *O rastro que deixamos* (2012) por tratarse de “Tres obras que teñen en común o feito de seren prosas memorialistas, exercicios creativos que ollan e sondan o pasado para recuperar a memoria” (Martínez Bouzas, 2014a).

Motivado polas palabras da protagonista da película *La caja de música* (*Music Box*, 1989), de Constanti Costa-Gravas –“Ya es tarde para evitar lo que pasó, pero nunca es tarde para recordar lo que pasó”–, Fernández Paz daba unha nova alancada narrativa no proceso de recuperación da memoria en *A viaxe de Gagarin*, que está dedicada “A Mariña, a miña filla”. Esta novela, que representa un axuste de contas da súa xeración cos tempos da represión franquista, ábrese cun pórtico de citas que acolle fragmentos de *O palacio da lúa*, de Paul Auster⁶⁶⁹; *2046*, de Wong Kar Wai⁶⁷⁰; e *Nun lugar solitario* (*In a Lonely Place*, 1950), de Nicholas Ray⁶⁷¹. Unhas citas que acenan cara ao pasado e o amor, elementos claves da narración, pero que non sitúan o lector ante o contexto da trama, o que intensifica aínda máis o factor de estrañamento xa presente no propio título e na imaxe de portada de Gagarin.

A semellanza de *Non hai noite tan longa*, a morte da nai, ser dador de vida, arrastra a Miguel Mendiguren cara a un inevitable exercicio de introspección que o leva a desandar os pasos dados ata chegar ás orixes, ao principio do conflito emocional que, internamente, seguira latexando ao longo de todas as etapas de crecemento. Como sinala no “Inicio”, aos seus sesenta anos, a mesma idade que tiña Fernández Paz cando faleceu a nai, acompaña a súa proxenitora nos derradeiros alentos e, emulando o protagonista

⁶⁶⁷ Que é unha editorial con sede en Sofía dedicada á publicación de literatura de calidade en inglés e búlgaro, como sinalan os promotores destes proxectos: Jonathan Dunne e Tsvetanka Elenkova (<http://smallstations.com/>).

⁶⁶⁸ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Narrativa, n.º 353, 278 pp.

⁶⁶⁹ “Foi no verán en que o home pisou a lúa por vez primeira. Eu daquela era moi novo, mais non cría que houbese futuro. Quería vivir perigosamente, ir o máis lonxe que puidese e logo ver que me sucedía ao chegar alí. Tal e como saíron as cousas, case non o consigo”.

⁶⁷⁰ “El lembra aqueles anos coma se mirase a través dos vidros dunha fiestra cuberta de po. O pasado é algo que podemos lembrar mais non tocar, e todo o que se lembra é borroso e vago”.

⁶⁷¹ “Nacín cando ela me bicou... Morrín cando me abandonou... Vivín unha semanas mentres ela me amou”.

moribundo de *La muerte de Artemio Cruz* (1962), de Carlos Fuentes, afronta a súa memoria de vida nese 12 de abril de 2011, cincuenta anos despois de que Iuri Gagarin orbitara ao redor da Terra⁶⁷². Desde o arrepentimento de non ter falado máis con ela⁶⁷³ entre tantos “días desperdiciados en angueiras que me parecían decisivas e eran só borralla efémera (p. 13), nos seguintes trinta e dous capítulos, sèrvese do relato autodiexético, que intensifica a verosimilitude, para recoller as experiencias da nenez e da adolescencia para deixarlhas en herdo ao seu fillo para que non lamente as conversas inacabadas ou silencios do pai.

Son as memorias dun tempo de ausencia de liberdades en España e tamén crucial no panorama mundial, marcado pola guerra do Vietnam e a invasión de Checoslovaquia, que corresponden coas do autor, quen sinala que “a vida dun escritor é coma un río subterráneo que corre por baixo de todo o que escribe” (Lourdes Varela, 2015: V). Todo este cruzamento dos carreiros da memoria ten como contrapunto os fitos espaciais encadrados entre a viaxe do cosmonauta ruso Iuri Gagarin e a chegada dos primeiros astronautas á Lúa polas seguintes razóns expostas por Fernández Paz:

Unha, nun momento dado decateime de que a conquista do espazo xusto collía os anos sesenta. De abril do 61, con Gagarin, até xullo do 69, con Armstrong, xusto están os anos sesenta. Antes houbo certas cousas, os *sputnik* e despois tamén coas viaxes á Lúa, pero os grandes fitos eran estes. [...] E despois, porque a min, cando vivín esas idades, interesoume moito a aventura espacial. Se cadra non con tanta paixón coma ao protagonista, pero si que me chamaba poderosamente a atención. Aínda me segue fascinando a día de hoxe. Non só as cuestións de conquista de espazo, senón todo o relacionado coa astronomía. Coido que a do espazo era unha boa trama á que aferrarse, á que lle dar unha continuidade e outorgarlle un paralelismo (Ramos, 2014).

A memoria é o único camiño que levará a Miguel a reconfortarse consigo mesmo, como lle acontecera a Gabriel Lamas, pois “Miguel terá que esconxurar os seus medos, evocándose a posteriori coa pretensión de redimirse, acudindo á memoria porque sen ela, afirma, ‘non somos ningún’” (Nicolás, 2014). Desde os anos da infancia, establece as relacións que configuran o seu tapiz familiar e recorda a chegada

⁶⁷² Unha referencia temporal que continúa a figurar no colofón e recupera outras mostras da represión franquista: “Este libro rematouse de imprimir o 12 de abril de 2014, cincuenta e tres anos despois de que Iuri Gagarin partise do cosmódromo de Baikonur a bordo da nave *Vostok 1* e realizase o primeiro voo orbital que un ser humano fixo ao redor da Terra. Un mes máis tarde da proeza de Gagarin, *Viridiana*, a película de Luis Buñuel, acadaba a Palma de Ouro no Festival de Cannes. *Viridiana* foi prohibida decontado pola censura, que desordenou destruír todas as copias, e non se puido estrear en España ata 1977, dous anos despois da morte de Franco”.

⁶⁷³ Un sentimento que tamén afectou a Fernández Paz, quen ten sentido non ter conversado máis con seu pai, que falecera só con cincuenta e seis anos (Vidal, 2014).

ao barrio coruñés de Falperra, no que a nai rexenta a librería e o pai a imprenta de “Librería y Papelería Numen”. A aparencia externa desta familia non convence de todo a Miguel que, desde o ano 1962, ten a conciencia clara de que a familia garda perigosos secretos. As sucesivas etapas de crecemento, sempre acompañadas polos cómics e os libros proporcionados na casa, algúns deles negados pola censura, acompañanse dunha serie de descubertas que acaban coa detención da nai e a fuxida do pai xunto ao amigo Euclides, quen escribía novelas populares co pseudónimo de Duncan McCarthy e, posteriormente, de Douglas Shadow. Nel fican representados os republicanos que encontraron a súa sobrevivencia na escrita de novelas policiais e do oeste na editorial Bruguera. A actividade destes personaxes xira ao redor da letra impresa como vía de transmisión do coñecemento e do pensamento libre, que distribúen en folletos clandestinos a través da sinatura do camarada Holmes. Son todos eles personaxes amantes de cultura e da palabra, fronte aos que están aqueles que só teñen fe na censura, que no seu conxunto ofrecen “o debuxo de personaxes defrontados cos que resulta doado empatizar e nos que apenas hai claroscuros, pois son prototípicos no modelado” (Requeixo, 2014).

O transcorrer vital de Miguel marcado polas prohibicións e silencios teñen como pano de fondo as folgas de mineiros en Asturias ou as protagonizadas polos estudantes, así como está inserido nunha coidada ambientación lograda coa alusión a múltiples referentes culturais: as cancións de Mamma’s and the Pappa’s ou de The Beatles; as películas de *Psicose*, de Hitchcock e *Centauros do deserto*, de John Ford; a referencia ás coleccións de literatura popular –*western* e novela negra, sobre todo, na versión dirixida ao público masculino e a novela rosa pensada en primeira instancia para as lectoras–; e os libros e autores prohibidos como Sartre ou Camus (Pena Presas, 2014: 108). Todo un abano de información que para Antón Riveiro Coello (2014) resulta un tanto excesiva, aínda que xustifica coa suposta pretensión do autor vilalbés de dirixirse a un público máis amplo, como explicou coas seguintes palabras:

É certo que ás veces, non sei se na procura dun público máis amplo, ou nesa teima tan minuciosa de non deixar fíos soltos, Agustín cae na trampa, do exceso de información, sobre todo para os que xa temos certa idade, pero talvez non estea de máis para os máis novos, que descoñecen a España franquista deses anos sesenta.

A cara máis agre do franquismo amósaselle a Miguel cando os pais, Leonardo e Celia, e o seu círculo de amigos máis próximos, formado por Euclides e a súa muller

Luísa, son acusados de colaborar coas actividades clandestinas como militantes do Partido Comunista Español, aos que nesta novela se lles rende unha homenaxe explícita. É a primeira vez que Fernández Paz penetra nunha das obras orientadas á recuperación da memoria na loita antifranquista. Así alúdese aos mecanismos subterráneos de propaganda contra o Réxime e saen á luz a Radio Independente, a Brigada Político-Social, OJE (Organización Juvenil Española), TOP (Tribunal de Orden Público)... que configuran a paisaxe deses anos do inicio do “desarrollismo” e da chegada dos primeiros electrodomésticos. Uns anos dos que tan pouco se sabe, de aí que o autor decidise poñer en funcionamento o blog Gagarin co material textual e audiovisual máis interesante de todo o consultado⁶⁷⁴ ofrecendo unha magnífica edición estendida:

Todas estas cuestións, estes descoñecementos fixéronme abrir o blog, un blog no que deixo asuntos que me interesan, informacións que fun atopando no proceso de documentación que levei a cabo porque... Mira que lin eu para esta novela! Eu non quero que quede todo para min. Quero transmitir no blog o máis interesante, quizais así libero un certo afán de facer didactismo (Ramos, 2014).

Esta novela xeracional entretecida cos fíos da memoria tamén ilustra o proceso de formación de Miguel desde as Escolas Graduadas, nas que sobresaen polas súas excelencias académicas e é premiado por unha redacción sobre o cosmonauta Gagarin, polo que acabaría por recibir este sobrenome. Son estes uns retallos vivenciais do pequeno Miguel que fan recordar aqueloutros reproducidos ao inicio deste traballo do avezado alumno Fernández Paz tamén felicitado por unha redacción ilustrada sobre o Sputnik nas Escolas Graduadas de Vilalba, como o evidencia o fragmento reproducido:

Escribín o texto a lapis, no meu caderno, e, ademais de todo canto aprendera, engadíñ algúns detalles que nada tiñan que ver con Gagarin senón cos *tebeos* da colección El Mundo Futuro, que debuxaba o gran Boixcar. Mamá revisoume a redacción e corrixiu algunhas faltas. Despois paseino a bolígrafo, en follas dun papel especial que papá me cortou á medida. Usei unha guía por debaixo para non facer as liñas tortas e peguei algunhas fotos de Gagarin que recortara dos xornais. A maiores, fixen dous debuxos medio copiados das viñetas de Boixcar e pinteínos con lapis de cores Alpino que me regalaran polos Reis (p. 20).

⁶⁷⁴ Entre o que destacou nunha entrevista ofrecida a Montse Dopico (2014) as seguintes obras: *El TOP. La represión de la libertad, 1963-1977* (2001), de Juan José del Águila; *La carta: Historia de un comisario franquista* (2010), de Antoni Batista; e *O latexo da vida e da conciencia* (2012), de Rafael Pillado. No apartado final do volume, “A escritura, unha viaxe”, Fernández Paz amplía a citación das bases documentais, así como ten unhas palabras de agradecemento para aquelas persoas que o acompañaron na viaxe da escrita de *A viaxe de Gagarin*.

Para a recreación dos anos mozos, Fernández Paz prestoulle a Miguel parte das súas experiencias de mocidade como a dos libros prohibidos, aínda que convenientemente transformadas (Xosé Gago, 2014). Eses tempos do Instituto Masculino son de grande acritude para Miguel, quen se ten que enfrontar ao conservadurismo e vileza duns profesores que baten nel psicoloxicamente por non comungar coas súas ideas. Uns profesores que, como os inspectores da Social e outros personaxes do sistema, se expresan en galego, o que resulta un tanto estraño, pero que Xesús Alonso Montero (2014) acepta porque “a narrativa galega, desde hai anos, asumiu, sistematicamente, esta ficción”.

Na etapa de estudante coñece o amor prohibido e verdadeiro de Francesca, a filla dun xuíz colaborador dos policía da Brigada Social. As barreiras de clase e ideoloxía obstaculizan este amor de tinturas shakesperianas, que fai pesar sobre a conciencia de Miguel o remorso de estar traizoando os pais. O destino acaba por separar estes dous mozos, mais Miguel queda eivado para sempre no terreo sentimental: “Francesca deixoume para sempre un baleiro no corazón. Pensei que desaparecería ao casar, mais confésecho que non foi así” (p. 265). Desde este amor Fernández Paz quixo falar do cotián e recoller así a intrahistoria da represión, que se adoita ignorar cando se fala da memoria histórica sempre centrada nos grandes feitos (Dopico, 2014). Esa pretensión de captar a intrahistoria é palpable en toda a novela como ten explicado o mesmo vilalbé:

Non quería contar grandes feitos senón a intrahistoria. Os seus pais e as amizades son militantes de base do PC, non son dirixentes do partido. Toda vida ten unha épica e calquera vida se atopa quen a conte e se se conta ben pode ser unha apaixonante novela. Son únicas, ninguén pode ter unha vida igual á outra e iso faina extraordinaria. Esta é unha novela xeracional e o que lle acontece a Miguel podíalle ter pasado a moita xente mais as vidas son únicas e en todas pasan grandes cousas como a descuberta do mundo, da amizade, a implicación nos ideais e as loitas... A aventura espacial é o pano de fondo (Vidal, 2014).

No apartado “Final”, Miguel Mendiguren dálle cabo á recuperación dos seus anos de memoria familiar perdida encadrados entre o mes de abril de 1961 e o verán de 1969), ademais de ofrecer un rápido varrido dos anos adultos do carreiro da súa vida: o cambio de residencia a Bilbao, os estudos universitarios, a fuxida a Francia para evitar o servizo militar no Sáhara Español, o casamento con Begoña, o nacemento de Mikel, a cómoda posición acadada na Caixa de Aforros de Bilbao... Un fugaz compendio de secuencias vitais que anoa aínda máis os fíos da diéxese de *A viaxe de Gagarin*, pois

Miguel defíneos coas palabras do astronauta Buzz Aldrin cando os seus ollos vían, por vez primeira, a Lúa: “Unha espléndida desolación” (Martínez Bouzas, 2014b).

Con “As confesións de Luísa e os segredos de Euclides”, datados en Bilbao, a 23 de xuño de 2011, pecha o percorrido vivencial de Miguel, quen recorda o pasamento do pai no ano 1988 ou o de Euclides en 2005, así como a súa viaxe a Xixón para visitar a Luísa, unha muller que, xunto súa nai, representa a “participación da muller na loita política e na modernización” (Rodríguez Alonso, 2014). Luísa faino depositario dunha especie de diario levado por Euclides durante o tempo de fuxida co pai, cuxas páxinas conteñen o relato da súa “loita e a doutros heroes que nunca sairán nos libros, que non merecerán nin unha necrolóxica nos xornais, que non terán rosas vermellas na súa tumba, mais que foron imprescindibles puntos de luz na noite negra do franquismo” (p. 270). Unha loita que, sen dúbida, se puido levar a cabo con mulleres como Luísa e Celia, que é a columna vertebral da familia de Miguel, desde o seu exercicio como ama de casa, libreira e militante, aínda que a dimensión externa do traballo sexa máis exteriorizada polos actantes masculinos como o mesmo Fernández Paz ten recoñecido (Dopico, 2014).

De camiño a Bilbao, lugar onde traballa e reside o seu fillo Mikel e a súa exmuller, a Miguel magóalle o corazón unha mestura de impotencia e de pena por non aproveitar máis a fortuna de compartir parte da súa vida cunhas persoas tan firmes. Pouco a pouco, esta pena déixalle paso ao agradecemento e ao “Orgullo por vir de quen viña, por uns pais que me deixaran en herdo o exemplo da vida. Orgullo de merecer o cariño da parella excepcional que formaban Euclides e a súa dona” (pp. 270-271). El tampouco quere que todo isto se perda, polo que decide entregarlle todos os restos materiais deste naufraxio da historia ao seu fillo, ao que tamén desexa recuperar para non cometer o mesmo erro:

Estas follas han ir para o mesmo cartafol que as escritas no hospital. E tamén o caderno de Euclides. Quédame a esperanza de que Mikel, que as lerá cando sexa maior e eu xa non estea, recupere e faga súa a luz que agromou nestas vidas e que eu non souben coidar. Dar testemuña delas será a miña forma de redimirme, de saber que o meu paso pola vida serviu, polo menos, para transmitir esperanza (p. 271).

Todo o recollido nesas páxinas sosteñen *A viaxe de Gagarin*, que toma trazos da novela de aprendizaxe e da novela da memoria, para construír a través da literatura a memoria do eu, dunha xeración e dun país. Unha literatura que Fernández Paz constrúe desde unha elocuente, pero cativante, sinxeleza, que só logra despois de traballar arreo

esas primeiras versións máis enrevesadas guiado pola obsesión de facer que a súa escrita discorra dun xeito fluído (Vidal, 2014). Con ese narrar silandeiro, faise cos favores dun lector ao que sacode, pero tamén ao que afaga con pousos de esperanza, porque Fernández Paz:

amosa todo o seu potencial narrativo a través do cal conducir o lector dun xeito lene e agarimoso na descuberta dun tempo de escuridade pero tamén de luz, de dor, pero tamén de ledicia... en definitiva a cara e a cruz da vida á que Agustín Fernández Paz lle rende tributo dende unha literatura que sempre deixa un pouco de esperanza e redención, de afouteza na pescuda dos valores que suxeitan a un home tantas veces zarandeado polas tormentas da vida (Rozas, 2014).

Esa cara e cruz da vida situouna nos anos sesenta da súa mocidade, aos que non pensa regresar (Vidal, 2014). Ata o momento, *A viaxe de Gagarin* xa coñeceu a súa segunda edición⁶⁷⁵ e contou cunha ampla recepción por parte da crítica⁶⁷⁶, que recomendou a lectura desta novela e mesmo lle buscou concomitancias coa obra doutros autores, como fixo Vicente Araguas (2014):

Este libro, de tan doada como obrigada lectura (para quen desexe desfrutar dunha boa prosa e maneiras conceptuais axeitadas) dase un aire con *El viento de la luna*, de Antonio Muñoz Molina, mais o aquel salvaxe da novela do de Úbeda ten un correlato “soft” no vilalbés.

Na máis recente actualidade, neste **2015**, Agustín Fernández Paz acadara metas insospeitadas cando tomara a decisión de abandonar o ámbito industrial nos anos setenta para dedicarse ao ensino. Todos os seus logros individuais e tamén os colectivos por construír e prestixiar un campo cultural propio víanse toldados ao comprobar como moitas das conquistas acadadas con respecto á lingua e a cultura se esborrallaban⁶⁷⁷, non

⁶⁷⁵ Ademais de poder lerse en *ePub*.

⁶⁷⁶ Alonso Montero (2014), Araguas (2014), Domínguez Mallo (2014), Dopico (2014), Fraga (2014), Gago (2014), Martínez Bouzas (2014a; 2014b), Nicolás (2014), Pena Presas (2014), Ramos (2014), Requeixo (2014), Riveiro Coello (2014), Rodríguez Alonso (2014), Rozas (2014), Vidal (2014) e Varela (2015).

⁶⁷⁷ Do que deixou constancia no artigo “As razóns do galego “ (Fernández Paz, 2015), no que debullou os dez puntos que, segundo o seu parecer, xustifican o debalo da lingua galega nos últimos tempos, especialmente, entre a xente máis nova. Nunha introdución aclaratoria, o vilalbés explica que esta exposición non foi motivada polos datos referidos ao coñecemento e ao uso do galego publicados polo Instituto Galego de Estatística (IGE), senón que polas posteriores declaracións dos responsables da política lingüística en Galicia. Nestes dez puntos arroxa datos e reflexións que explican os desalentadores datos, así como a “*axenda oculta* da política lingüística emprendida polos gobernos de Núñez Feijoo”. Cun afán construtivista, tamén achega unha serie de propostas enfocadas á consecución da competencia lingüística en galego e castelán, afastada de prexuízos e invisibilizacións.

obstante el seguía a mostrar a mesma esperanza que fora depositando ao longo das súas ficcións:

E, non obstante, *Eppur, si muove!* Xaora que se move! Se cadra por estarmos afeitos a traballar en situacións adversas, os distintos sectores da cultura galega están a facer o imposible por resistir nesta etapa tan difícil. Contamos cun amplo e variado número de persoas e entidades con talento creativo e con ganas de construír. Velaí a vitalidade e variedade da nosa literatura (Fernández Paz, 2013b: 45).

Máis alá deses retrocesos, as engrenaxes do sistema cultural galego seguían a moverse impulsadas polo exercicio de resistencia das empresas xa existentes e o impulso das iniciativas que se estendían pola rede, un sistema no que Fernández Paz representa unha figura referencial. En concreto, esta posición venlle dada por estar no centro do canon do sistema literario infantil e xuvenil galego e, desde as súas novelas de fronteira, primeiro e, posteriormente, desde esas novelas dirixidas aos adultos, entrar no sistema da literatura institucionalizada. A súa recepción neste sistema máis central foi extraordinaria como se comprobou tanto desde os comentarios críticos coma desde os premios, que agora lle chegaban da man de *A viaxe de Gagarin*, merecente do Premio Narrativa da AELG ao Mellor Libro Publicado en 2014, o Premio Fervenzas Literarias ao Mellor Libro de Ficción de 2014 e o Premio Ánxel Casal 2014 da Asociación Galega de Editores.

Así mesmo, Fernández Paz foi proposto para o Nobel de Literatura pola Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega, unha nominación que o encheu de satisfacción, pero que non o cegou. O vilalbéis ben sabe que en Estocolmo as regras son outras e que as culturas minoritarias ou minorizadas pouco teñen que facer, como sinalou nunha entrevista, na que non faltou o humor amable sempre latente na súa escrita:

Lo recibo como una muestra de cariño pero sabiendo que nunca iré a Estocolmo para el baile; no le doy más importancia”, afirma. Su mayor premio, asegura, son las cientos de cartas y correos electrónicos que recibe de niños emocionados tras leer sus libros, de docentes que encuentran gran utilidad en ellos y de adultos que se han iniciado en el gallego gracias a sus obras (Mauleón, 2015: 17).

A ese lectorado primeiro que sempre lle foi fiel e que foi medrando ao seu carón, ao pé daquel que pasa a formar parte do seu batallón de seguidores é ao que máis agradecido lles está, pois, sen elas e eles, a súa escrita non tería razón de ser. Así, neste

ano de 2015, sentía un intenso agradecemento porque as duascentas trinta asociacións de centros educativos lle outorgaban o Premio dos Clubs de Lectura dependente da Consellería de Educación e Cultura, por ser o autor máis lido nas bibliotecas escolares no curso académico 2013-2014. É este un dos últimos premios de Fernández Paz e foi recollido polo editor e amigo Manuel Bragado, como acontecera en 1989, cando outro amigo acudía á gala dos de Edicións Xerais de Galicia para recoller o seu primeiro premio. Daquela, era Manuel Lastra Muruais, a quen, no nome do vilalbés, se lle entregaba o Premio Merlín por *As flores radiactivas* (1990). Este tipo de recoñecementos son os que máis o satisfán polos esforzos que ten investido na formación de lectores en lingua galega.

Ao sector máis novos do seu batallón de lectores dedicoulle unha obra debedora dese proceso de reescrita, no que está inmerso nos últimos anos. *Amizades secretas*⁶⁷⁸ ten as súas raíces na sinxela historia de *Laura e os ratos* (2004) e, á súa vez, noutro deses fíos da vida que se sitúa naquela convivencia doméstica que durante un tempo tiveron cun pequeno e bulideiro rato. Se a versión primixenia deste relato concluía co desexo de Laura de facerse amiga dun intrépido ratiño ao que salvara das gadoupas dos pais, na versión actualizada concrétese esa amizade nun texto máis complexo na trama e máis anoadado ás claves da escrita do vilalbés. De aí que non se trate dunha reescrita propiamente dita, senón que máis ben dunha continuidade da diéxese, coa que Fernández Paz lle daba unha nova dimensión ao proceso de reelaboración constante da súa escrita.

A pesar desa maior densidade no desenvolvemento narrativo dos feitos, a substancia da historia e a súa conversión textual adecúanse ao seu lectorado primario de máis de seis anos, despois de o autor ter que sortear as limitacións que lle impuña dirixirse a este destinatario cunha obra arredada da simplicidade e axeitada ás súas capacidades e apetencias estéticas e temáticas, como ten recoñecido el mesmo:

Es más fácil escribir para adultos porque no tienes tantas restricciones. Cuando escribes para los más pequeños tienes que tener muy en cuenta que no puede haber una gran complejidad narrativa ni un léxico complicado, aunque tampoco caer en la banalidad. Te ves obligado a aguzar el ingenio y a reescribir muchas más veces (Mauleón, 2015: 17).

En *Amizades secretas* o protagonismo é asumido por un roedor de xénero feminino, Ollos Grandes, que agora forma parte dunha unidade familiar asentada nun

⁶⁷⁸ A Coruña: Rodeira, col. Tucán (6+), 68 pp.

tobo situado entre dúas vivendas dunha casa da cidade vella, á que chega unha parella nova coa súa filla. Un narrador en terceira persoa trenza esta historia a partir da perspectiva da familia de roedores e da familia de humanos. Nos capítulos iniciais refire o nacemento de Ollos Grandes, máis ávida e afouta que os seus irmáns Rabilongo e Larpeiro, así como as primeiras aprendizaxes para protexerse dos seus sempiternos inimigos –os gatos, as curuxas e os homes–, o que garda similitudes coa etapa preparatoria das crías de merlo de *O sonho do merlo branco* (2000). O apacible transcorrer dos seus días québrase no terceiro capítulo coa chegada de Beatriz e dos pais.

Malia as advertencias da nena tildada de imaxinativa, os pais só acreditan na existencia de roedores cando o queixo, as galletas e a torta desaparecen dun modo fulminante. Todo un problema para os adultos, mentres que Beatriz aventura nesa pequena ratiña, que atravesa a cociña como un raio, a mascota sempre negada polos proxenitores: “A idea de vivir cun rato na mesma casa resultáballe excitante. Quen sabe? Mesmo podería chegar a facer amizade con el. Claro que, para iso, tería que evitar os instintos agresivos que acababa de descubrir nos seus pais” (p. 48).

A cambio da axuda prestada por Beatriz, Ollos Grandes logra salvarse das temibles trampas e incluso consegue saborosos bocados, á vez que lles perde o medo aos humanos. En agradecemento, regálalle a súa amizade a esa nena tan simpática, coa que inicia unha relación clandestina como outras moitas forxadas en obras previas de Fernández Paz. Lémbrese a de Diana e Goewín de *As fadas verdes* (1999), Raquel e Derdrín de *No corazón do bosque* (2001) ou Daniela e EDU de *Desde unha restrela distante* (2013).

Nesta mostra narrativa créase a fascinación da nenez polos animais recollida xa naquelas pretéritas historias dos libros de textos e agora reflectida nos personaxes de Beatriz e Ollos Grandes que, coa súa complicidade e entendemento, son capaces de unir dous mundos antagónicos. As ilustracións de Marta Altés (Barcelona, 1982) retratan, desde unha visión moi persoal, con colorido e graza parte das escenas recollidas nos nove capítulos titulados de *Amizades secretas*, que, como cabería agardar, abre portas a novas lecturas. En concreto, a *Contos de ratiños* (*Mouse Tales*, 1972), de Arnold Lobel, que é un dos libros favoritos de Beatriz.

Igual ca outros relatos breves de Fernández Paz, esta historia de humanos e roedores tivo unha humilde acollida nas publicacións periódicas⁶⁷⁹ e só foi transvasada ao castelán⁶⁸⁰, aínda que, de seguro, ha de ter un máis longo percorrido por ser esta unha publicación moi recente.

Tamén en 2015 regresou á colección “Fóra de Xogo”, na que non publicaba desde *Corredores de sombra* (2006), e volveu pisar os roteiros do xénero do terror expeditos vinte anos antes en *Cartas de inverno* e alongados nas desacougantes historias de entregas posteriores como *Avenida do Parque, 17* (1996), *Aire negro* (2000) ou *As fronteiras do medo* (2012). De feito, Mauleón (2015: 17) ou Santorum e Fernández (2015a), establecen unha ponte de unión entre *Cartas de inverno* e a súa última e, como comentou probablemente derradeira, viaxe polo misterio medroso, *A neve interminable*⁶⁸¹, que tiña os seus alicerces no relato “La niebla de la venganza” (2009). Desa relación con *Cartas de inverno*, o propio autor matiza o seguinte:

Non se establece ningún diálogo entre eles, pero si teñen certas similitudes e elementos comúns como a localización nunha casa aillada, a narración en primeira persoa ou a presenza de elementos sobrenaturais. Nas dúas apréciase unha clara influencia de Lovecraft, a quen admiro moito. Por outra parte, *Cartas de inverno* foi o primeiro libro de terror que escribín e este penso que será o último, porque despois de seis libros neste xénero, chámame facer outras cousas (Baena, 2015).

Esta nova exploración por un espazo, no que o inexplicable se integra dentro do considerado realidade, substanciouse en *A neve interminable* nun enfrontamento de forzas e situacións que desafían a concepción do mundo que, ademais de suscitar o medo e o misterio, fai emerxer a problemática do cambio climático e os perigos que representa para a humanidade (*Terra Chá.Xa*: 2015, 25).

A neve interminable parte dunha estrutura narrativa que non é do todo orixinal, senón que é unha translación novelada do que acontecera no mes de xuño de 1816, no que se deu en denominar “ano sen verán”. En 1815 entrara en erupción o volcán Yambora en Indonesia que cubrira de cinzas o ceo europeo durante moitos meses, provocando un intenso frío e minguando a luz propia da época estival. O escritor romántico Lord Byron decidira alugar a Vila Deodati, unha mansión á beira do lago Lemán, na que o acompañaban o seu médico John Polidori, a parella formada por Mary

⁶⁷⁹ Mauleón (2015: 17).

⁶⁸⁰ *Amistades secretas*, ilustr. Marta Altés, trad. Isabel Soto, Barcelona: Edebé, col. Tucán (+8), 2015.

⁶⁸¹ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 159, 180 pp.

Shelley e o poeta Percy B. Shelley, e Claire Clairmont. Ante os continuos temporais de auga e neve, Lord Byron propúxolles escribir cadanseu relato de medo para ver quen conseguía facer o máis terrorífico e así paliar as continuas xornadas de reclusión caseira. A partir deste reto, Mary Shelley escribiu *Frankenstein* (1818); John William Polidori, *Vampyr*⁶⁸², no que se inspirou Bram Stoker para o seu *Drácula*⁶⁸³; e Byron bosquejou *O enterro*, que quedou inconcluso. Un abano de mostras que, xunto con Poe, constitúen as orixes da literatura de terror, segundo afirmou Fernández Paz (Jaureguizar, 2015).

Despois de preguntarse polo “clima” que tivo que darse naquela mansión suíza para escribir obras de tamaño dimensión, o vilalbés deulle unha resposta actualizada en *A neve interminable*, que, desde o título, leva o lector ata *El rastro de tu sangre en la nieve*, de Gabriel García Márquez (*Rede Lectura*, 2015). Nesta entrega narrativa de Fernández Paz, un grupo de guionistas –integrado por tres mulleres e un home– reúnese para escribir os guións dunha serie de televisión de trece episodios independentes, agrupados baixo o nome xenérico de *As fronteiras do medo*, en claro diálogo intratextual coa súa colectánea de relatos homónima. A escolla dun equipo de guionistas deulle a posibilidade de reunir un grupo de persoas para afrontar un proxecto colaborativo e de ofrecer unha valoración do estado desta profesión, ademais de facilitarlle a entrada das historias que se introducen en varias pasaxes da novela (Jaureguizar, 2015).

Como badaladas anunciantes da escuridade, do peso da neve e do terror que agardan o lector, *A neve interminable* está precedida dun fragmento de *Darkness* (1816), de Lord Byron⁶⁸⁴ e de “Os mortos” (en *Dublineses*, 1914), de James Joyce⁶⁸⁵. O seu tétrico son defínese na páxina inicial encabezada polo inquietante título “A hora derradeira”, na que abrolla unha voz narrativa en primeira persoa como guía desa historia-marco, que é escollida á mantenta porque lle permite falar desde a experiencia e mesturar a realidade coas súas sensacións, ao tempo que crear eses vínculos que

⁶⁸² Que foi publicada o 1 de abril de 1819 en *The New Monthly Magazine*, aínda que se presentou como unha historia de Lord Byron.

⁶⁸³ *Drákula* (1897).

⁶⁸⁴ Que di: “Chegou a mañá, e foise, e chegou, e non trouxo o día canda ela, e os homes esqueceron as súas paixóns ante o terror desta desolación; e os corazóns conxeláronse nunha pregaria egoísta que imploraba a luz”.

⁶⁸⁵ Que di: “Si, os xornais estaban no certo: nevaba en toda Irlanda. A neve caía en todas as partes da escura chaira central e nos outeiros sen árbores, caída lene sobre as dunas de Allen e, máis ao Oeste, lene caía sobre as sombrías e tumultuosas augas do Shannon. Caía tamén en todo o silandeiro cemiterio da lomba onde Michael Furey xacía enterrado. [...] A súa alma caída lenta na somnolencia mentres oía a neve que caía suave a través do universo e suave caía, coma no seu descenso final, sobre todos os vivos e sobre os mortos.

provocan o estoupido final, como manifestou Fernández Paz na presentación da novela⁶⁸⁶. Esa voz en primeira persoa corresponde a Alba Novo, unha guionista de trinta e seis anos, que verbaliza o estado de desolación no que se atopa xunto aos seus compañeiros e evoca aquela tarde na que caeron as primeiras folepas:

Daquela aínda non sabíamos que a brancura que se pousaba sobre nós non era máis que o comezo da gran nevarada que viría despois e nos illaría do mundo. E menos aínda podíamos sospeitar que, no decurso desta forzada incomunicación, nos ocorrerían os sucesos terribles que quero contar aquí. Uns feitos que foron tan reais coma as paredes deste cuarto en que escribo, tan reais coma a neve que cae e cae incesante sobre nós, coma se algún deus irado decidise sepultarnos para sempre (pp. 10-11).

No primeiro dos capítulos, Alba Novo, quen recupera o nome e apelido da protagonista de *Aire negro* (2000), refire os motivos profesionais que os reuniu no Hostal Providencia, na montaña do Concello da Fonsagrada. Un enclave, no que o autor decidiu localizar a acción, porque precisaba dun lugar illado, onde nevase dun xeito abondoso, polo que tomou a parroquia de Monteseiro como referente real (*Terra Chá.Xa*, 2015: 25). Trátase dun lugar idóneo, que é descrito coa delicadeza e sensorialidade propias das descrições paisaxísticas das narracións de Fernández Paz, no que ninguén albiscaría o que estaba por acontecer:

O sitio era tal como Diego e Irene o describiran: unha casa construída na aba dun outeiro de suave pendente, máis preto do cume que da base. Un río aló abaixo, discorrendo por un estreito val ocupado por terras de labor e prados dun verde intensísimo. Bosques de folla caduca que ocupaban a parte alta das ladeiras dos montes da contorna. E tan só dúas casas máis para humanizar o reducido val. Un lugar solitario, idóneo para afastármonos do bouredo da cidade (p. 18).

Ese hostal, no que conviven cos donos, un tradutor de nome Abraham e unha parella de mulleres unidas sentimentalmente –imaxe desa teima do vilalbés por recoller sen prexuízos para revestir de normalidade as diferentes opcións sexuais como sucedía coa homosexualidade do tío Carlos de *Corredores de sombra* (2006), é o lugar ideal para desenvolver o seu proxecto audiovisual sobre os terrores presentes no mundo actual, fuxindo dos argumentos clásicos do xénero. Pero no cuarto día comeza unha interminable tormenta de neve que os deixa illados e sen fluído eléctrico. Para facer máis livián ese asfixiante e inquietante enclaustramento, recórrese á propostas feita naquel verán de 1886 e póñense a escribir cadansúa “*historia que crease no lector medo*

⁶⁸⁶ Da que deu conta Manuel Bragado no seu blogue Brétemas, baixo o encabezamento de “Onte 1360: ‘A neve interminable’”. Dispoñible en <http://bretemas.gal/onte-1360-a-neve-interminable/>

a ollar ao seu redor, que xease o sangue e acelerase os latexos do corazón” (p. 32), como escribira Mary Shelley no prólogo de *Frankenstein ou o moderno Prometeo*. Este recurso de reunir persoas nun lugar pechado contando historias tampouco resulta orixinal, senón que trae á mente a Ánxel Fole, a Giovanni Bocaccio ou á mesma Agatha Christie en obras como *A ratoeria* (*The Mousetrap*, 1952), *Dez negriños* (*Ten Little Niggers*, 1939) ou *Asasinato no Orient Express* (*Murder on the Orient Express*, 1934) (Araguas, 2015; Nicolás, 2015).

Este pretexto xustifica a incorporación de catro relatos secundarios pausados polo capítulo cinco, no que se regresa á historia central. Neles late o medo psicolóxico, é dicir, eses temores vinculados coa vida, co mundo e co descoñecido (Baena, 2015), que Fernández Paz manipulou con pericia recreando unha atmosfera realmente envolvente:

O misterio, a inquiredanza, o desasosiego... en definitiva, iso tan difícil que lle concede a forza a calquera arte –como é a construción dunha atmosfera–, está maxistralmente resolto en cada un deles por un autor que ese terror psicolóxico xa o traballa sumamente ben en *Aire negro* (Rozas, 2015).

O relato de Miro, “A Casa Azul” (capítulo terceiro), sèrvese da modalidade textual do diario para un empresario que responde ás iniciais CTS relatar os medos, que lle provoca o chale no que vive coa súa familia, un lugar no que fora sorprendido por un arfar axitado na súa adolescencia e que o seguira ao longo da vida. Este desacougo chega ao seu punto máis álxido no remate, cando un rabuñar ominoso lle anuncia que as súas horas están contadas, unha escena ecoica ao recreado en *Cartas de inverno* (1995). Unha noticia revela o desenlace deste empresario, do que os seus restos calcinados son atopados ao pé dun esqueleto con características propias dun animal descoñecido. Pola contra, o relato de Irene, titulado “Herdanza de sangue”, ten como protagonista a Roque DasAiras quen, dun xeito inesperado, recibe unha herdanza familiar que lle permite abandonar o aborrecible traballo nun banco e dedicarse á escrita. En seis capítulos, desanobela os desacougantes feitos que acontecen no cuarto do espello, do que foxen os seus convidados artistas deixando restos de sangue. Nese cuarto agárdano dúas grandes sombras, que corresponden ao tío Cristovo e a prima Camila, quen lle descubren a súa condición vampírica.

Tras estes dous relatos, retómase a historia central para incentivar aínda máis a intranquilidade e o desasosiego dos habitantes do hostel Providencia. A través dunhas cuartillas que atopa Ruth, descubren a historia de Lucía Teixidor que, nos derradeiros

momentos de vida, recolleu a verdadeira identidade dos donos do hostel: Damián e Sabine eran dous fantasmas e faleceran nun accidente de coche na Fonsagrada. Un testemuño que se apontoa cos libros achegados por Abraham, que versan sobre as lendas da rexión de Moldavia enunciadoras da existencia dos *strigoi*, mortos que regresan á vida se conseguen extraerlles a outras persoas a enerxía vital. Estas revelacións, xunto á descuberta da desaparición da parella de lesbianas e dos verdadeiros propósitos de Abraham, así como da presenza imposible de Damián que non puidera volver á casa por mor da neve, sitúan o lector no punto máis trepidante da novela, ao que lle seguen dous relatos máis para relaxar a tensión narrativa.

O relato de Diego, “A néboa da vinganza” (capítulo sexto), abraza as atormentadas memoria dun home cando a vida está a piques de esgotárselle. Sitúa os feitos no verán de 1962 en Vilarelle e o mastín de Daniel se convertera nunha obsesión. A visita dun familiar, Antón de Louzao, suxeriulle rematar co animal mediante o veneno. O animal faleceu, pero os remorsos acompañan a Carliños ata o mesmo encontro co espectro de Daniel, que volvera do alén para vingarse. As inquietantes intervencións dos habitantes da casa da Fonsagrada péchanse co relato de Ruth, “Un incidente no internado”, no que as voces de Esther e Rebeca configuran a súa experiencia de vida ata o momento da súa trágica morte. Por ser o pai traballador dun internado masculino, podían asistir ás clases da Adoradoras dos Cravos de Cristo, no que nunca lograran integrarse pola súa procedencia humilde. Unha condición que tamén determina o abuso do que Rebeca é obxecto por parte dun dos internados do centro masculino e que remata co afogamento no río Maceda. Despois dun tempo, as irmás espertan e atopan os pais sumidos nunha tristura absoluta. A descuberta da documentación e recortes de xornais gardados na carpeta azul revélanlle o seu estado fantasmagórico, que aproveitan para rematar coa vida dos rapaces que provocaran a súa morte e acabar coa soidade dos infinitos anos que tiñan por diante.

Malia estas historias ofreceren diferentes enfoques sobre o terror desde estratexias narrativas tamén variadas, pola contra están conectadas por fíos comúns: a exposición de temibles feitos, a alusión a elementos azuis, a presenza de personaxes ao redor dos corenta anos, a veracidade xustificada con recortes de prensa, as referencias literarias e fílmicas etc. Tras a súa lectura ao redor da cheminea, Sabine non repara en criticarlles o seu asentamento en tópicos e a falta de documentación, ademais de advertilos de que o meirande terror o teñen diante dos ollos desde que comezou a nevar:

-Vós tamén credes que son fenómenos naturais? Acaso no vedes que non o son? Trátase do planeta rebelándose contra as agresións, defendéndose de tanto dano continuado. O aire e a auga están cada día máis contaminados, a vida nos mares esmorece, mesmo desconfiamos do que comemos. Todo provocado pola cobiza dos poderosos que controlan o mundo, mentres millóns de persoas morren de fame. A humanidade está conseguindo que a Terra sexa un lugar inhabitable. Acaso non parece terrible? (p. 173).

Cos ollos cheos de fastío e xenreira e cunha voz dura e cortante anúncialles que o proceso da súa morte xa comezou e non hai volta atrás, mentres o seu corpo e o do seu home se esvaecen. Péchase o círculo aberto no inicio neste capítulo oitavo coa intervención de Abraham, que trae á memoria dos presentes o encontro de literatos en Suíza. En concreto, refire o longo poema que naquel mesmo verán escribira Byron e titulara *Darkness*, un texto apocalíptico e profético que describe o planeta despois dun desastre climático. Coa lectura deste texto que outrosí se reproduce, chega o silencio e a certeza de que a nevarada non cesaría ata rematar con todo: “A neve silenciosa e interminable. *A neve que cae sobre todos os vivos e sobre os mortos*” (p. 180), palabras que aparecían na cita inicial de James Joyce coa que a novela de Fernández Paz pecha un novo círculo, agora o aberto polas citas introdutorias.

Con esta historia de historias, o escritor vilalbés volveu renderlles unha homenaxe a H. P. Lovecraft, a Mary Shelley, a Lord Byron, Edward Allan Poe, Bram Stoker e, en definitiva, á literatura de terror, ao mesmo tempo que profunda nos medos que están no ADN das persoas, así como aqueles provocados polos desatinos da humanidade, que son os que fan agromar ese terror máis apocalíptico. Un terror que se manifesta nesa neve silente que acompañou os protagonistas e o lector ata un final preñado de desesperación, na procura da reflexión da sociedade contemporánea por ser a súa artífice, como o mesmo autor ten declarado ao referirse aos medos:

Hai os tradicionais que cambian cos avances, como os aparecidos galegos que marcharon coa luz eléctrica. Pero o medo deste libro é o que se produce ante un aspecto que non encaixa, algo tan vanal como unha sombra. Tamén é o medo destes tempos; está moi relacionado coa última encíclica do Papa, o temor ante o cambio climático e o panorama apocalíptico que nos agarda se non facemos algo (Baena, 2015).

Trátase dun final para unhas historias que “sabendo a moito saben a pouco, e é que o Agustín desta volta foi forriche ou correño, pois que puido xogar a nos arrepiar

máis”, na opinión de Vicente Araguas (2015). É este, polo tanto, un final que lle resulta “grandiloncuente” e non termina de “prestarme”:

Un pouquiño “déjà vu” desde unha óptica fatalista-moralista, coido. A min, xa metidos en fariña, préstanme máis as historias de terror tal cal. As que nos relatan os enclaustrados. A que non termina de nos dar a neve (Araguas, 2015).

Máis alá das consideracións que espertou o final de *A neve interminable*, a súa maior debilidade rexístrase na descompensación que hai entre unha enfraquecida historia-marco e aqueloutras historias máis vigorosas que dela penden, tamén recoñecida polo mesmo escritor vilalbés:

Neste libro quería que a historia que nuclease todo tivese forza, aínda que son consciente de que ten menos da que podería ter. Quedeis con ganas de contar a historia de Abraham, ese cazador de estriboi, os vampiros da mitoloxía búlgara. Mais non o fixen á mantenta, xa que quixen que non se me escapase a estrutura⁶⁸⁷.

A neve interminable supón, en definitiva, un reencontro do dominio de Fernández Paz coas claves dun terror que localiza na Galicia actual e que non atribúe a forzas estrañas da natureza, senón que sitúa nas esencias do ser humano e na desorde mundial deste século. Todo un transcorrer imparable cara a un fatídico final dunha lectura que domina a dosificación da intriga e a construción dunha atmosfera que, neste caso, se pon ao servizo do cuestionamento da propia realidade e da razón (Nicolás, 2015) nunha narración de escrita solvente e agradable, que foi atendida en numerosos medios tradicionais e dixitais⁶⁸⁸.

O percorrido trazado ao longo destas páxinas péchase cunha reviravolta máis cara ás creacións anteriores, pois como domeador que é dos fíos da súa escrita, a modo dunha Penélope, Fernández Paz seguía tecendo cara a adiante, mais tamén seguía destecendo o xa ganduxado afervorado na composición dun tapiz literario único e logrado. Os dous relatos aparecidos en *A serea da Illa Negra*, que publicara Luís Vives/Tambre en 2003, recollíaos agora o selo editorial que é portador da práctica totalidade da súas obras. Dos talleres de Edicións Xerais de Galicia, saía este volume cun título que incorporou lixeiras modificacións tras as suxestións do editor Manuel

⁶⁸⁷ Como sinalou na presentación de *A neve interminable* e recolleu, como se anotou, Manuel Bragado (<http://bretemas.gal/onte-1360-a-neve-interminable/>).

⁶⁸⁸ Araguas (2015), Baena (2015), Jaureguizar (2015), Mauleón (2015: 17) Nicolás (2015), *Rede Lectura* (2015), Regueira (2015: 35), Rozas (2015), Santorum e Fernández (2015a) e *Terra Chá-Xa* (2015).

Bragado, *O segredo da Illa Negra*⁶⁸⁹. No interior das súas páxinas aparecen as versións anovadas dos relatos “A serea da Illa Negra” e “A maldición da néboa”, sobre os que Fernández Paz aplicou os mecanismos caracterizadores das súas reescritas: corrección de estilo, depuración léxica e omisión ou incorporación de compoñentes motivadores de versións máis logradas. Secasí, a esencia das historias mantense e coa súa lectura revisítanse as fazañas de dúas rapazas valentes que poñen en perigo a propia vida por salvar a dos seus. Ambas as dúas enfróntanse a presenzas sobrenaturais en bravas augas mariñas e en inhóspitas terras de montaña, pero con decisión e denodo derrócanas como revelan estas narracións debedoras das pautas da contística marabillosa. Sobresae a imperiosa presenza do elemento feminino, debido a que tanto os inimigos coma as amizades que constrúen estas historias teñen nome de muller: as buguinas, a Dona das Augas, a Serea, a Néboa Negra (Santorum e Fernández, 2015b). Como broche ao quefacer literario do vilalbés, ao que se lle pon punto e final no mes de agosto de 2015, ilustroulle este volume o seu artista gráfico preferencial, polo que sempre sentiu admiración e ao que o une unha sólida amizade, Miguelanxo Prado.

A aparición destas obras coincidiu cunha reedición da novela *O centro do labirinto* (2000), que era revisada polo autor ao chegar á súa décimo cuarta edición, así como cunha reedición da historia entre o home galáctico e Raquel en castelán de *Mi nombre es Skywalker*, que tamén chegaba á décimo novena edición e agora era ilustrada por Puño, ou coa tradución ao chinés de *A escola dos piratas* (2005).

Nestes oito anos do século XXI, como se acaba de constatar, Agustín Fernández Paz seguiu a responder a aspectos docentes desde o centro da institución escolar e consolidou a súa centralidade na institución literaria, aínda que gañada desde a literatura infantil e xuvenil, agora apoiada pola súa entrada na literatura institucionalizada e mesmo polas súas contribucións como ensaísta. Parcelas todas estas nas que concitou a palabra amable da crítica e desde as que seduciu os favores dun amplo abano de lectorado, o que o fixo merecente dos máis diversos apelativos, caso do “Robin Hood das letras infantís e xuvenís galegas” (Requeixo, 1997: 435). Sen dúbida, o macrotexto que configura toda a produción literaria de Fernández Paz non só o converteu nun dos autores clásicos contemporáneos do sistema literario infantil e xuvenil galego, senón que tamén no mellor embaixador das letras infantís e xuvenís galegas cara ao exterior. Con todas súas achegas de ficción desde as que alimentar a imaxinación, educar

⁶⁸⁹ Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Sopa de letras (de 8 anos en diante), 120 pp.

literariamente e contribuír a mudar o mundo, sen esquecerse do seu férreo compromiso por facer país, propiciou que o sistema literario infantil e xuvenil galego abandonara esa marxinalidade referida nas páxinas primeiras desta tese e comezase a ser observado como campo contedor de novos repertorios.

CAPÍTULO VI

CLAVES DO PROXECTO LITERARIO DE AGUSTÍN FERNÁNDEZ PAZ



Tras aquela redacción escolar sobre o Sputnik na escola de Vilalba, as colaboracións no periódico *La Torre* da Universidade Laboral de Xixón, o texto presentado aos premios da Asociación Cultural o Facho, os múltiples diarios de lectura e a participación nos libros de texto, Agustín Fernández Paz revelouse na esfera pública como escritor coa publicación do relato *A cidade dos desexos* no ano 1989. Era este o primeiro paso dun itinerario literario ateigado de obras que, na actualidade, suman un total de cincuenta e sete narracións, das cales trinta e nove se dirixen en primeira instancia a un destinatario infantil e dezaseis á mocidade, mentres que dúas apareceron en coleccións inseridas na literatura de adultos. Todo un brazado de obras desde as que quixo visualizar e dignificar unha literatura, moitas veces desprezada:

É dicir, síntome moi lonxe do concepto de literatura xuvenil como literatura menor. Non escribo os meus libros porque non saiba facer outro tipo de textos, nin creo que a literatura infantil-xuvenil sexa un banzo para poder pasar logo a outro banzo superior. Estou empeñado nunha loita explícita pola dignificación desta literatura. Unha loita lenta, pero que nos últimos anos xa ten dado os seus froitos, pois eu percibo cambios na ollada social (Fernández Paz, 2003a: 89).

A esta avultada produción, na que sobresaie a presenza do relato longo ou novela curta, habería que engadir todas as súas colaboracións narrativas en volumes colectivos, a escolma de raizame memorialístico-ensaístico, *O rastro que deixamos* (2012), fundamental para coñecer recantos relevantes da vida, a escrita e o pensamento do vilalbés, así como aqueloutros traballos, nos que abordou, desde o estudo, a crítica e a reflexión, cuestións relativas á literatura para os máis novos, ao cómic, á lingua, á educación, á lectura etc.

Como se puido ver na memoria de vida previamente descrita, o vilalbés entrou no sistema literario infantil e xuvenil galego no seu período de formación, pero a súa incorporación non foi silenciosa. Coas obras *As flores radiactivas* (1990) e *Contos por palabras* (1991) acadara os prestixiosos premios Merlín e Lazarillo, respectivamente, o que o convertía nun dos centros de interese dos editores, da crítica e das seleccións de lectura nos centros educativos. Malia ter comentado en diferentes foros que a súa non era unha escrita premeditada, pode dicirse que tanto nos textos elaborados para o uso escolar coma nestas súas primeiras entregas narrativas, xa se constatan as claves de toda

a súa produción literaria posterior. Cada unha das súas obras funcionan dun xeito independente, pero, simultaneamente, intégranse á perfección nun todo, de aí que se poida dicir que todas elas conforman un macrotexto ou *artefacto*, seguindo a terminoloxía de Corti (1976). Unha idea que o autor tamén reconece, malia nunca ter partido dun esquema narrativo premeditado: “Ahora, cuando ya he escrito una buena cantidad de títulos, es cuando empiezo a ser consciente de los hilos comunes que hai en mis libros, aunque sean de temática muy distinta” (Peonza, 2003: 45).

Mais non se trata só de cuestións numéricas nin de encaixes, senón que a ollada analítica deitada sobre todas as súas ficcións no transcurso do tempo deixan ao descuberto aspectos que o converten nun autor de referencia. Con frecuencia, apláudeselle o seu carácter anovador na introdución de temáticas, estratexias e recursos discursivos sen explorar no campo da literatura infantil e xuvenil galega, aínda que a maior habelencia de Fernández Paz radica na súa capacidade para actualizar ou refrescar os contidos ou as formas xa abordadas por outros autores ou incluso por el mesmo. Sen dúbida, cos anos, foi adquirindo o oficio da escrita e mostrando un maior dominio no emprego de diferentes técnicas narrativas, na recreación de ambientes ou na definición dos personaxes, pero sobre todo no manexo da linguaxe literaria que, desde unha zumarenta sinxeleza, cativa o lector polo seu poder sinestésico e carga emocional. Todos estes primores literarios fóronlle laureados por galardóns de gran renome, entre os que cómpre destacar o Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil e o Premio Iberoamericano de Literatura Infantil e Xuvenil. Máis alá do lustre outorgado por estes factores, a maior conquista da escrita de Fernández Paz librouse no terreo dos lectores como o evidencian as numerosas traducións e reedicións das súas diferentes entregas narrativas. Un lector que sempre tentou conquistar porque

Cando escribimos, o centro do mundo está encol da nosa mesa de traballo. Creamos os textos cos fíos da vida, unha vida que se nutre da sociedade onde vivimos, a local e a global. Escribimos desde aquí, desde o noso centro do mundo; mais, tal como a pedra que ao caer enche de ondas a superficie da auga, buscamos que nos lean as persoas máis próximas e as de toda a periferia mundial. As máis achegadas primeiro, xaora; son os lectores privilexiados que nos han ler na lingua de noso. Mais logo, coma as ondas da auga, desexamos que os nosos textos cheguen tan lonxe como a súa calidade llo permita (Fernández Paz, 2008b).

Non obstante, hai que reconecer que nada disto podería ser posible se non sentise unha gran fascinación pola lectura, o cómic e o cinema que, impulsado pola

actividade circunstancial do seu labor como docente, o arrastraron a cruzar ao outro lado do espello e afrontar a escrita dos seus propios libros. Todo comezou naquelas primeiras lecturas que o pai sementou nos tempos da infancia e que logo el foi ensanchando sempre motivado pola sede de palabras como el mesmo ten explicado:

Pois si, a literatura tivo, e ten, unha presenza grande na miña vida. Tamén o cine e a banda deseñada [...]. Eu son un bo exemplo da afirmación de Cunqueiro (“O home precisa, coma quen bebe auga, beber soños”) reiterada hai pouco por Paul Auster (“Necesitamos historias case tanto coma o comer”, e sexa cal sexa a forma en que se presenten –na páxina impresa ou na pantalla da televisión– resultaría imposíbel imaxinar a vida sen elas.

Lémbrome lendo, en todas as etapas da miña vida, nunhas con máis intensidade ca noutras. A escritura é secundaria se a comparamos coa lectura, se algo son é lector. Tiven o defecto, ou a virtude, de que me interesase todo: narración, poesía, ensaio. Aínda que sexa narración o que máis lea, a poesía é o espazo máis sólido, ao que un volve unha e outra vez (Roig e Soto, 2008: 163).

Co propósito de poñer ao descuberto cales son as claves do proxecto literario deste autor, que se iniciou nos lindes da institución escolar e discorreu ata o centro do canon, terase en conta sobre todo o que el denominou “marcas da casa”. Un acio de aspectos e motivos literarios que lle deron consistencia ao conxunto da súa produción creativa, ao mesmo tempo que contribuíron ao enriquecemento e renovación do discurso literario infantil e xuvenil. Malia enunciárense estas constantes ao longo da memoria de vida, trátase agora de expoñelas dun xeito conxunto seguindo os métodos analíticos de estudo de calquera literatura, sen esquecer as especificidades da literatura para as primeiras idades. A partir dos modelos achegados por A. J. Greimas (1971), T. Todorov (1972, 1974), R. Barthes (1974), G. Genette (1989a, 1989b, 1998) e V. Propp (2006) para a literatura en xeral, referenciados case todos eles por D. Villanueva (2006), así como das especificacións ofrecidas por J. García Padrino (1992, 2001), T. Colomer (1998), G. Lluch (2003) ou P. Cerrillo (2013a) para a infantil e xuvenil, atenderanse cuestións relativas ao contido, á forma e á recepción. Todas estas cuestións comentaranse dun xeito secuenciado, pero sen perder a noción de que nunha narración os recursos empregados son plurais e están conectados entre si, pois todos eles son precisos para constituír a unidade significativa que representa cada unha das obras literarias. Coa vontade de acoutar esta secuenciación partírase de seis dos chanzos fundamentais no discurso narrativo, que permiten poñer en relación outros moitos dos seus elementos configuradores. Un número que, como recorda Roig Rechou (2008a: 107), representa esa media ducia tan característica dos xeitos de contar por ducia en

Galicia, podendo situarse entre os trazos xa sinalados por Thiesse (1999: 133-158) como caracterizadores das formas de vida dun pobo en xeral e mesmo por Figueroa (2001: 83), do galego en particular. Esa media ducia de chanzos que tamén permiten identificar a escrita literaria de Fernández Paz son:

1. Xéneros e temas

A partir da década dos setenta, a literatura infantil e xuvenil en España comezou a modernizarse en sintonía cos novos tempos, cunha apreciable actualización nas súas temáticas e tratamentos, así como no seu estudo e atención editorial (García Padrino, 1992: 537-563). Os modos de vida e de relacionarse diversificábanse nunha sociedade cada vez máis complexa, mentres os conflitos individuais tamén se multiplicaban. Ante este panorama, os *xéneros* realistas e fantásticos de corte clásico resultaban pouco atractivos para o novo lectorado, que estaba a configurarse desde un sistema educativo tamén en proceso de cambio. Nesta remuda das fronteiras que, ata o momento, marcaban os límites entre a realidade e a fantasía esborralláronse e comezouse a dar moita importancia a esta última polas potencialidades que lles ofrecía aos máis pequenos para entender o marco contextual e favorecer a súa plena integración (Bruno Bettelheim, 2005). Tras os pasos de Astrid Lingren ou Lewis Carroll, ou xa no ámbito nacional de Antonio Robles ou Elena Fortún, chegaba a España a fantasía moderna da man de Gianni Rodari ou Roald Dahl. Estes novos xeitos de narrar foron asumidos por Miquel Obiols, Joles Sennell e Joan Manuel Gisbert, sendo en Galicia o precursor destas novidades fantásticas Carlos Casares. Se nos relatos de *A galiña azul* (1968), inauguraba a narrativa fantástica e, sobre todo, a fantástico-realista, o *nonsense* no sentido de Elizabeth Sewell (1962) e a literatura do absurdo, seguindo o exemplo de Carroll e das súas obras fundacionais *Alice's Adventures in Wonderland* (1864) e *Through the Looking Glass* (1872), na peza dramática *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas* (1973), tamén principiaba na literatura infantil e xuvenil galega o teatro fantástico e humorístico, co apoio do disparate e do absurdo sen perder de vista o escritor inglés (Roig, 2007b; 2009a).

Tanto os referentes clásicos coma aqueloutros marcados pola experiencia da guerra civil española foron reveladores para o vilalbés porque se distanciaban da literatura infantil “comida pola couza”. De entre os autores que lle serviron de paradigma ten destacado os seguintes:

Roald Dahl y Gianni Rodari fueron imprescindibles en mis comienzos. Y hay libros que me sirvieron de guía para definir la forma y las intenciones de mi escritura: *El enigma y el espejo* (Jostein Gaarder), *Momo* (Michael Ende), *Rasmus y el vagabundo* (Astrid Lindgren), *Cuentos por teléfono* (Gianni Rodari) o *Ben quiere a Ana* (Peter Hartling).

Y, como la literatura no admite compartimentos estancos, también ha sido grande la influencia de autores que no han escrito específicamente LIJ, desde Álvaro Cunqueiro a Ray Bradbury, pasando por Franz Kafka, Jules Verne o Paul Auster, por citar algunos (Adricaín e Rodríguez, 2013).

Neles estaba o camiño que el ía continuar, como manifestou, especificamente, ao referirse a Casares, quen constituíu un referente inescusable para os seus escritos por ofrecer un aire fresco e unha nova maneira de entender a creación cuns textos a contracorrente (Fernández Paz, 1999).

A revisión previa de todas as obras de Fernández Paz deixou ao descuberto que practicou boa parte dos xéneros literarios establecidos por diferentes estudosos da literatura infantil e xuvenil en España nas súas respectivas propostas sistematizadoras, caso de Francisco Cubells (1990), García Padrino (1992, 2001), Roig Rechou (1996a, 2002a, 2008a), Colomer (1998), Cerrillo (2001), Francisco Javier Ruiz Huici (2002), Lluh (2003, 2010) ou Pedro Cerrillo (2013a). Non obstante ningunha delas se axusta na súa totalidade ao conxunto da produción do autor, porque a escrita literaria non deixa de ser un acto creativo libre, dándose incluso reiterados cruzamentos xenéricos moi frecuentes nas narrativas dos últimos anos como explica Ruiz Huici (2002: 273):

En definitiva, puede constatar, desde la perspectiva de la configuración genérica, que la actual narración infantil no ha perfilado con la necesaria precisión un concepto de género debidamente caracterizado, caracterización que, por otra parte, parece perseguir a veces de modo obsesivo. Se perciben, por debajo de la complejidad genérica, de la experimentación y de la hibridación de géneros de procedencia diversa, -hablaríamos en términos genettianos de *transfusión perpetua* de géneros-, muchas zonas de indefinición y oscuridad, resultado de la superposición, a menudo abusiva y poco coherente, de modelos genéricos muy dispares y heterogéneos, y, todavía hoy, débilmente integrados entre sí.

De aí que, sen perder de vista as achegas destes estudosos, se optase por referir as constantes xenéricas da escrita do vilalbés cunha proposta de selo persoal acolledora dos modelos máis socorridos e predominantes nas súas obras, sempre desde o saber dos límites escorregadizos ou superposicións que se dan entre uns e outros. A saber:

- Fantástico-realista
- Realista
- Fantástica
- Outras modalidades:
 - misterio e terror
 - memoria
 - ficción científica
 - aventura
 - parodia
 - narración detectivesca

A corrente máis visitada por Fernández Paz é a denominada pola crítica literaria como “realismo máxico” e que Juan Cervera (1997: 88), a partir de Jacqueline Held, etiquetou como “fantasía realista” ou “creación fantásticorealista”, por sérenlles estes sintagmas máis acaídos ás obras para as primeiras idades dado o predominio da fantasía. Nos últimos tempos, esta modalidade **fantástico-realista** contou co beneplácito de moitos estudosos, que teñen defendido as súas posibilidades para afrontar as relacións interpersoais e as problemáticas sociais de índole diversa, caso de Josep Albanell (1990: 26), que a definiu

como un tratamento fantástico de la cotidianeidad, es decir la inclusión del elemento fantástico en la narración no según el sistema tradicional de *Deus ex machina* definitivo, sino como un elemento más de la realidad diaria, por lo tanto integrable y modificable por la acción de las personas; lo maravilloso no es ni la última solución y algo ineluctable: es solo otra perspectiva más, una nueva dimensión. [...] El tratamiento fantástico de la realidad permite plantear con absoluta honradez cualquier cuestión o problema sin prescindir de otros elementos que, para mí, son muy importantes desde el punto de vista orativo: la poesía, el humor, la ironía, el juego...

Esta conxunción de realidade e fantasía pode ser focalizada desde dous prismas. Por unha banda, están as narracións que recrean encadres temporais e acontecementos cotiáns, pero que están protagonizados por seres fantásticos; e, pola outra, están aquelas obras, nas que se ficcionaliza un contexto real con personaxes humanos afectados por cuestións persoais ou sociais, nos que irrompe o estrañamento e o curso dos acontecementos varía:

Todo comienza por una historia “realista”. Estamos ante la vida trivial cotidiana. El desarrollo del relato parece normal, lineal... hasta el momento en que, de un modo claro –por la introducción de un nuevo personaje, de un objeto extraño, de un elemento imprevisto del paisaje-, sea por deslizamiento insensible de la atmósfera, lo desconocido y lo extraño irrumpen, a tal punto que todo se transforma en “otro” (Held, 1981: 50).

É esta a variedade máis frecuentada na escrita de Fernández Paz, pois, como el mesmo ten comentado e xa se anotou, é a que lle ofrece unha maior rendibilidade, porque a inexplicable irrupción dun elemento fantástico, paradoxicamente, sèrvelle para ampliar os límites da realidade e falar dun xeito máis verdadeiro dela (Roig e Soto, 2008: 166-167):

La irrupción de algún elemento fantástico en la vida cotidiana es uno de mis recursos narrativos preferidos. En el fondo, es volver a la vieja pregunta de “¿Qué pasaría si...?” Creo que, de algún modo, esto me permite hablar con mayor libertad del mundo real, sin tener que sentirme limitado por un realismo estricto, que podríamos cuestionar desde muchos puntos de vista. Como dice Paco Martín, “no tengo nada claro dónde comienza la fantasía y dónde acaba la realidad”. De todos modos, siempre trato los elementos fantásticos con procedimientos narrativos realistas, una técnica en la que Kafka es el gran maestro (Peonza, 2003: 42).

Unha das vías da entrada do estraño no real plásmase na súa obra coa aparición de personaxes fantásticos en escenarios elaborados a partir de referentes propios do cotián. Eses actantes adoitan ser tomados do universo mitolóxico galego e europeo como é a fada Goewín de *As fadas verdes*, o trasno Derdrín de *No corazón do bosque*, a serea Sunia de *A praia da esperanza*, o lobishome de “Noite de lúa chea” ou os alicornios de “O unicornio azul”, no que se introduce tamén un dos personaxes da fauna mitolóxica de Cunqueiro, o gatipetro. A estes habería que engadir os personaxes de *A dama da luz*, deseñados por Fernández Paz desde as compoñentes propias das lendas e mitos da tradición. A compoñente fantástica tamén procede dos personaxes máis comúns dos contos populares e clásicos como son os lobos, as bruxas, os dragóns, os trasnos etc. de relatos como *A noite dos animais*, *¡Que medo mamá Raquel!*, *Os gardiáns do bosque* ou a “Sombra do dragón”.

A introdución destes seres provenientes do imaxinario común de moitas tradicións culturais dáse dun xeito silandeiro, igual do que acontece naquelas historias nas que a anomalía é provocada por un elemento ou obxecto en aparencia común, mais posuidor de propiedades máxicas, que xa é anunciado desde o título: *A nube de cores*, *Ana e o tren máxico*, “O Libros das Infinitas Historias” ou “Tareixa e a cama máxica”.

Máis alá de personaxes e obxectos, a máis habitual das rutinas tamén é quebrada por feitos ben estraños, que acaban por transformar a vida das persoas. Así, a levitación, a imaxinación e a invisibilidade acaban coas vidas grisallas dos protagonistas de *Cos pés no aire*, *A escola dos piratas* e *Fantasma de luz*. A desaparición fantasiosa dese mar sempre presente nas costas tamén alterará a vida das xentes de *A fuxida do mar*.

A penetración destes elementos fantásticos caracterízase por nunca cuestionar o pacto ficcional co lector e polo seu activismo na solución dos conflitos ou problemáticas que atinxen o privado e o social, ao mesmo tempo que fan gala do poder da imaxinación. Esta mesma funcionalidade de contribuír ao desenvolvemento humano ou de facer crítica social compártena con aquelas historias nas que a fantasía radica só nuns personaxes poboadores dun espazo corrente como son a familia de merlos ou de ratos de *O soño do merlo branco* ou *Amizades secretas*, respectivamente.

O segundo dos modelos polo que opta o escritor de Vilalba é o **realista**, do que se serve para tecer algúns relatos cos fíos da vida, sempre modificados. Así *Lonxe do mar* recolle as vivencias da súa nenez, mentres que *As tundas do corredor* ou *Trece anos de Branca* toman outras anécdotas vivenciais da filla. Neles os lugares, os personaxes e os sucesos son miméticos á realidade e abordan cuestións e asuntos que os afectan. O carácter realista doutros textos remárcase coa súa ambientación en puntos localizables como o Vigo de *Lúa do Senegal* ou “Unha foto na rúa”, mentres que noutros procede de trasuntos como o Vilarelle de “Amor de Agosto”. O espazo doméstico e o exterior de tinturas realistas tamén gañan terreo nos relatos sobre os temores infantís e anécdotas de *Raquel ten medo*, *Querido inimigo*, *Upa!* e *Laura e os ratos*; ou sobre as experiencias amargas das persoas adultas de “Un templo para gatos”, “Ríos da memoria”, “Loanza da filatelia” e “Despois de tantos anos”, aínda que a alegría e satisfacción outrosí agroman nos escenarios cotiáns de *Raio veloz* e “Un río de palabras”. Outros ámbitos recoñecibles cinguidos ao próximo son o escolar de “Unha pedra na area”, “Un curso con Ana” ou “A primeira meta”, así como aqueloutros vinculados ás actividades empresariais ou comerciais: a librería de *Un radiante silencio*, as instalacións de *A pastelaría de dona Remedios*, a ferraxería de “Unha chave non é suficiente” ou o taller de rótulos de “Un artista de neón”.

Pola contra, a corrente **fantástica** límitase aos textos de *O tesouro do dragón Smaug*, *A néboa escura* e *A serea da Illa Negra*, nos que Fernández Paz se serve da análise morfolóxica de Propp (2006) ou actancial de Greimas (1971), aínda que adecuando as formas, os personaxes e as imaxes do conto marabilloso ao novo

imaxinario (Margarita Casanueva, 2003: 73). Neles sobresaie a simplificación da estrutura e a desmitificación dalgúns estereotipos como se plasma na substitución do heroe por unha moza afouta, que se enfronta a seres ou motivos temibles na procura do ben común.

A tendencia á mistura e ao electismo xenérico obsérvase sobre todo no apartado denominado **outras modalidades**, que, seguindo a Ruiz Huici (2002), han de entenderse como complementarios aos eixes xenéricos de fantasía-realidade-mixto. Este proceder acumulativo maniféstase nas pezas narrativas de **misterio** e de **terror**, que configuran outra das vetas máis salientables da escrita de Fernández Paz, quen ten sinalado que:

En canto aos temas, non teño ningunha preferencia especial. É certo que ás veces se me encadra como un escritor de misterio, porque as pantasma teñen unha presenza evidente en moitas das miñas historias, pero iso só é porque forman parte da miña realidade infantil, a da Galicia dos anos cincuenta, onde a fronteira entre os vivos e os mortos era moi difusa (Roig e Soto, 2008: 166).

Entendido nun senso amplo, o misterio é o ingrediente fundamental da súa fantasía, desde onde comezan e cara a onde evoluciona gran parte das súas obras (Pena Presas, 2010: 148). O misterio prodígase en narracións como *Avenida do Parque*, 17 ou en relatos como “Noites de lúa chea”, “Dúas rosas murchas”, “Unha historia de fantasmas” ou “Meditación ante o álbum de fotos familiar”, nos que a procura de identidades e a relación dos seres do aquí e o do alén latexan por unhas páxinas cargadas de inquietudes e sentimentos. Sensacións en parte presentes nuns relatos nos que o misterio vén da man de seres vampíricos, pero prima o humor provocado polas orixinais situacións recreadas en “O caso do estraño empregado”, “Un problema de ósos” ou “Malos tempos para os pantasma”.

Ao dirixírense a un lectorado de maior idade ou arredarse un tanto dese ton afectivo ou simpático, o terror inunda as historias de escenarios realistas e de xentes do común de *Cartas de inverno*, *Aire negro*, *Tres pasos polo misterio*, *Fronteiras do medo* ou *A neve interminable*. Todo parece transcorrer con normalidade ata a chegada de feitos misteriosos, forzas divinas ou enerxías diabólicas, que comunican o mundo dos humanos con desacougantes dimensións extraordinariamente recreadas. Nelas translocen as débedas con clásicos universais do terror como Poe, Lovecraft, Shelley, Stoker, Byron, Stevenson etc., que Fernández Paz adobiou con outros ingredientes de filiación antropolóxica galega e doutras culturas. Así arremuíñanse os monumentos

megalíticos autóctonos co crómlech de Stonehenge; as *lamias* galegas coas *korrigans* irlandesas ou ás *lamignak* de Euskadi; e celebracións tan atávicas como o Samaín coa Noite de Walpurgis. Con todo, sobresaie o proceso de actualización e domesticación ao que someteu estes motivos dándolles corpo a unhas arrepiantes escenas, nas que os vellos mitos dominan as leis científicas e o terror psicolóxico se apodera dos personaxes e do lectorado, mediante o hábil manexo da intriga.

Tamén a compoñente fantástica, o misterio ou a realidade –as representacións fantasmagóricas, un esqueleto ou a chegada da morte–, sinalan o punto de arranque de case todas as obras que se poderían considerar **narracións da memoria**⁶⁹⁰, que supoñen outro dos vectores que caracterizan a escrita do vilalbé. A este grupo pertencen, por unha banda, “As sombras do faro”, *Noite de voraces sombras* e *Corredores de sombra* incluídas na colección xuvenil “Fóra de xogo”, o que explica a primacía do protagonismo adolescente no manexo do asunto e a intrusión de elementos da novela de aprendizaxe. Stricto sensu, non son narracións históricas, porque nelas non se refiren feitos reais con detallada pulcritude nin se exaltan heroes concretos, senón que a súa novidade radica na recreación, desde a actualidade, dos tempos e das crúas experiencias daqueles que viviron a guerra civil e as súas consecuencias, entre os que destaca a presenza dos mestres republicanos adeptos á causa galeguista. Con elas búscase descubrir un pasado oculto e dárllero a coñecer ás xeracións máis novas, así como restaurar a dignidade e a memoria das vítimas. Neste sentido tamén se explicou Fernández Paz ao sinalar que:

en ningún caso, son novelas históricas sobre la guerra civil, senón que os protagonistas dos tres libros son persoas de hoxe, que viven neste século XXI, coma nós. Non falo de xente dos tempos da guerra [...], senón de algo que a min me preocupa moito máis, como é a repercusión que a guerra civil segue a ter nas nosas vidas. Na miña, e tamén nas das xeracións máis novas, porque é imposible entender a España de hoxe sen aceptar que o tremendo sismo que foi a guerra e a longuíssima posguerra segue a gravitar nas nosas vidas, aínda que aparentemente pareza que falamos de algo afastado (Soto e Senín, 2009: 114).

Son, polo tanto, textos que non se poden adscribir á etiqueta simplificadora de “novelas sobre la Guerra” ou relatos relacionados con este asunto, xa que, malia versaren sobre a contenda nas súas tramas, o tema posúe un alcance universal ao insistir na

⁶⁹⁰ Desde unha concepción máis ampla do termo, Soto e Senín (2009: 113-121) sinalan que Fernández Paz aborda a memoria desde diferentes perspectivas: a memoria colectiva (referida á memoria dun pasado e duns acontecementos concretos como son os relacionados coa guerra civil e as súas consecuencias), a memoria do presente (referida a esa necesidade de dar conta das preocupacións da sociedade) e a memoria persoal (referida a eses materiais da vida xa deformados polo tempo cos que tece as súas ficcións).

represión, física e ideolóxica, que a guerra provoca na sociedade, abordando as repercusión concretas sobre os vencidos e as profundas frustracións (Soto, 2014a: 20). Neste sentido o mesmo Fernández Paz (2012a: 175) ten afirmado que, aínda que *Noite de voraces sombras*, está ambientada na Galicia de hoxe e na Galicia da guerra civil e a posguerra, podería estalo igual en Bosnia, en Iraq, no Chile de Pinochet ou na Arxentina de Videla, pois

Unha historia só pode aspirar a universal se está encarnada nunha realidade concreta. Esa é a tarefa dos que escribimos, porque teño moi claro que só se pode ser universal desde as propias raíces. Velaí o reto: ser local para ser universal (Fernández Paz, 2012a: 175).

Por outra banda, a publicación nunha colección de adultos das novelas *Non hai noite tan longa* e *A viaxe de Gagarin* xustifican o artellamento dun contexto ateigado de datos e sucesos históricos, aínda que o que impera é a tendencia á memoria. En concomitancia co relato “As sombras do faro”, os rescatadores deses aciaigos episodios non son mozas adolescentes, que pouco ou nada sabían do sucedido, senón que asumen o relato aqueles que viviron as consecuencias do conflito do 36 ansiosos por axustar contas cun pasado castrador e de cerrume total.

Outra das correntes revisitadas por Fernández Paz encádrase nas narracións de **ficción científica**, cuxa máxima expresión manifestou en *O centro do labirinto*. As bases desta novela futurista parten de Orwell, Bradbury, Wells ou London, aínda que nesa tendencia tan xenuína do vilalbés a reformular as modalidades xenéricas máis clásicas, mestúraas con elementos da novela de espionaxe ou de amor e mesmo coa súa propia experiencia vivencial. Neles tampouco faltan as advertencias sobre os perigos do mundo actual, neste caso vinculados aos efectos nocivos da globalización, e o anoamento ao patrimonio material e inmaterial de Galicia representado nos petróglifos e na súa lingua minoritaria.

Nestes asuntos e no cuestionamento doutros comportamentos dos humanos insisten os relatos “Visitante das estrelas” e “A máquina do tempo”, así como unha das súas últimas obras, *Unha estrela distante*, que ofrece unha entrada magnífica para iniciarse nesta modalidade xenérica desde unha historia asentada na amizade dunha terrícola e un extraterrestre, na que as novas tecnoloxías teñen unha presenza notoria. A ficción científica permítelle ao vilalbés idear posibles mundos grazas ao progreso científico ou tecnolóxico, desde os que reflexionar sobre a entidade individual e colectiva.

A **aventura** é consubstancial a calquera narración, pois toda acción require unha actuación dos seus protagonistas e a súa participación nuns feitos. Non obstante, pode sinalarse que algunhas das obras de Fernández Paz se asentan nesta modalidade xenérica dun xeito máis palpable, caso de *A cidade dos desexos* e *As flores radiactivas*. Tanto a cuadrilla da cidade como a Alba da vila costeira de Pontebranca afrontan toda unha reia de peripecias para salvar os seus respectivos medios naturais, en cuxas resolucións a fantasía asume un papel relevante a través da maxia dunha fada ou o poder pacífico dunhas flores sempre na procura do ben colectivo.

Malia o humor salpicar moitos dos treitos das obras anteriores, a **parodia** é a trabe central da novela *O laboratorio do doutor Nogueira*, no que artellou un exercicio sarcástico das afamadas parellas de Sherlock Holmes e Watson ou de Batman e Robin provenientes do universo da literatura de misterio ou dos cómics. Na obra de Fernández Paz, o estrambótico doutor Nogueira xunto á súa axudante Rosa tentan rematar coa infelicidade que asolaga as persoas, mais os resultados, aparentemente, non son os agardados. A ollada paródica recae sobre outro dos personaxes de cómics preferido polo autor vilalbés no relato “Ser un superheroe non é nada doado”, no que o malfadado de Superman aproveita as súas habilidades para ser o mellor empregado dunha empresa de limpacristais, mentres que en “O rescate das palabras”, o personaxe ridiculizado é a dun gobernante que se caracteriza polas súas delirantes imposicións. Este humor producido a partir de esquemas de raíz intertextual como a parodia ou a alusión, por exemplo, representa un elemento singularizante da globalidade dos textos para os máis novos, reforzando o seu carácter lúdico e servindo non poucas veces, de base á transgresión, sobre todo a partir da ruptura da lóxica, da incoherencia e do absurdo (Reis da Silva, 2009: 18).

Por último, é de salientar que as **narracións detectivescas** representan outra das modalidades recorrentes no proxecto literario de Fernández Paz como se observa en *O centro do labirinto* ou *Corredores de sombra*, nos que os personaxes afrontan unha serie de pescudas para resolver as situacións enigmáticas integrantes da trama. Porén, nos relatos “Amor dos quince anos, Marilyn” e “Noites de lúa chea”, a procura da desaparición dun cinéfilo e dunha traballadora dun salón de beleza en circunstancias ben estrañas poñen en marcha os mecanismos e recursos característicos destes relatos enchoupados de misterio e, tratándose de Fernández Paz, tamén de feitos fantásticos, nos que o amor tamén é un factor fundamental.

Por todo o comentado, queda manifesto que a adscrición dunha obra de Fernández Paz a unha modalidade xenérica ou a outra é unha tarefa complicada dada a heteroxeneidade imperante nas súas narracións. Esta heteroxeneidade é derivada, á súa vez, do cruzamento nun mesmo texto de diferentes liñas temáticas, debido a que o tema é un dos criterios literarios fundamentais na determinación xenérica, como explicou Ruiz Huici (2002: 274):

No es casual que el eclectismo y la complejidad genérica se corresponda con una superposición temática [...], puesto que la configuración de los géneros se explica, aunque no exclusivamente, sí en gran medida, a partir de los temas que aparecen en las diferentes obras.

O corpus da literatura infantil e xuvenil dos últimos anos caracterízase por abranguer novos temas e asuntos en clara correspondencia coa evolución da sociedade. Así, os temas vinculados coa fantasía e entretecidos cos máis próximos ao ludismo e ao humor conviven con temas propios da esfera psicolóxica e con aqueloutros vinculados coa realidade social, apreciándose unha maior presenza destes últimos nas narracións máis actuais, que son caracterizados por Denise Escarpit (1986: 155) do seguinte xeito:

Los temas se sitúan ya sea en el nivel individual –problemas de la libertad, la soledad, la comunicación con los demás, el derecho a ser diferente, la amistad, el amor, las relaciones adultos/niños- o el nivel social –problemas de la sociedad industrial, ecología, urbanización, vida rural, libertad, racismo, fenómenos de grupo-; o por último, en el nivel de la comunidad internacional –guerra, independencia, relaciones entre pueblos, etc.

De aí que o repertorio temático desta literatura non difira substancialmente do establecido na literatura institucionalizada, aínda que, como é obvio, a focalización e o tratamento son diferentes tal como manifestou Orquín: “No existen temas infantiles y temas adultos, sino temas vivos y cualquiera de ellos puede interesar a un niño. El problema se centra, como para cualquier escritor, en cómo contar” (Gago *et al.*, 1983: 11). É unha obviedade que a escolla, dificultade e complexidade temática é consubstancial ás características psicolóxicas e apetencias estéticas do lectorado preferencial, podendo resumirse as fórmulas temáticas últimas do seguinte xeito: “fantasía y juego para los más niños, y sin renunciar a la fantasía, algo más de realidad para los lectores más maduros, manteniéndose siempre presente una fuerte psicologización temática” (Ruiz Huici, 2002: 275).

Ben sabedor das preferencias lectoras do seu alumnado, Fernández Paz rompeu coas liñas máis continuístas e reemprazounas por novas olladas sobre os temas de sempre, así como por cuestións ata o momento ausentes das obras dirixidas á infancia e mocidade. Sabía que non era necesario trasladarse a puntos distantes nin procurar asuntos exóticos, senón que lle bastaba con erguer a mirada e observar con detemento ao seu redor. Fixou a atención no seu tempo e no contexto social máis próximo, sen esquecerse das experiencias vivencias máis persoais, destacado o seu ollar un tanto mesiánico por prever sucesos que estaban por chegar. Así, o relato *O meu nome é Skywalker* partiría da imaxe daquel esmoleiro na porta do supermercado Gadis situado preto da súa casa en Vigo e *Lúa do Senegal*, daquel home de cor que vira subido a unha estada. Pero máis alá dese referentes externos, a escrita deste vilalbés técese cos fíos da súa vida como tantas veces ten reiterado:

A literatura nace da memoria e da imaxinación. Todos os libros que escribín, coma as tramas dunha tea, están feitos combinando os fíos da miña vida. Calquera persoa que os lese e coñeza a miña biografía atopará un paralelismo constante entre as dúas realidades. Unhas veces máis enmascarada que outras, a vida de calquera escritor discorre por baixo das súas obras.

Que as historias salgan da miña vida non é unha limitación. Ao revés, trátase do único orixinal que podo achegar ás persoas que viven comigo e ás que vivirán cando eu xa non estea, se é que alguén le entón os meus libros. As persoas, todas, somos únicas e irrepetibles. Posuímos unha visión do mundo, uns sentimentos, unhas vivencias que nos singularizan e que desaparecerán connosco. A min isto paréceme marabilloso, e creo que está na raíz dese impulso irracional que me leva a escribir e a inventar historias onde quede reflectida a miña visión do mundo e da vida.

Se tivese que definirme en poucas palabras, diría que son unha persoa que atopa pracer en inventar historias e contalas por medio da escritura. Un contador de historias, aínda que isto sempre debería colocalo en segundo lugar, porque o que de verdade me gusta é ler o que escriben outras persoas. E ler e escribir, como ben sabemos, son as dúas caras dunha mesma moeda. As historias, os libros: o fío invisible que nos une a todas as persoas do planeta (Fernández Paz, 2012c).

Imbuído nesa concepción de que a literatura nace da memoria e da imaxinación e que se tece cos fíos da vida, nas súas obras falou do pasado e o presente das súas xentes e del mesmo, servíndose sempre da fantasía, do misterio, do humor e do amor que, á fin e ao cabo, é o motor da humanidade e o fío que ganduxa todas as súas obras. Ao desenguedellar o fiado das creacións literarias de Fernández Paz obsérvase que en cada unha delas, sobre todo naquelas dirixidas á adolescencia e á mocidade, son moitas

as *temáticas* que interfíren sobre a que se podería considerar central, polo que, para facilitar unha sistematización dos temas máis salientables da súa poética, se tomará como referencia a temática principal.

En sintonía coa escrita máis innovadora do seu tempo, as narracións infantís e xuvenís de Fernández Paz abordan sobre todo temas psicolóxicos, sociais ou ideolóxicos e xa, en menor medida, o binomio temático realidade-imaxinación. Unha terna de bloques que, ao mesmo tempo, se volve ramificar como se recolle no seguinte esquema que sintetiza a amplísima casuística temática do seu proxecto literario:

-Temas psicolóxicos:

- Amor
- Amizade
- Medo
- Maduración

-Temas sociais e ideolóxicos:

- Ecoloxía
- Exclusión social
- Reivindicación histórica
- Problemática escolar
- Feminismo
- Liberdade
- Diferencialismo
- Fraquezas humanas e imposicións sociais
- Felicidade

-Binomio realidade-imaxinación

Dentro dos **temas psicolóxicos**, Fernández Paz seguiu en gran medida as tendencias xerais da narrativa española dos últimos tempos, aplicando as súas doses de remozamento en aspectos xa tratados e incorporando outros novos, sen desmarcarse das liñas da panorámica temática ofrecida por Colomer (1999: 126) nas seguintes liñas:

Los conflictos psicológicos tienen una presencia abrumadora en la literatura infantil y juvenil actual. [...] Los temas tratados se diferencian según la edad de

los destinatarios. En ambos extremos de edad, en las obras para niños menores y para adolescentes, abundan los problemas derivados de las crisis madurativas que se suponen propias de estas edades, mientras que en la franja intermedia, en cambio, los conflictos derivan de la toma de conciencia del mundo exterior, especialmente de las relaciones familiares.

Neste eido das psiconarracións o tema predominante é o **amor**, que é o eixe central da súa obra merecente do Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil, *O único que queda é o amor*, pero que tamén latexa na práctica totalidade da súa escrita. A percepción sobre esta temática é calidoscópica e as súas múltiples visións son reproducidas literariamente cunha gran carga emotiva, sen faltaren as referencias aos instintos sexuais propios da natureza humana. Entre os amores literaturizados, sobresaen os imposibles, é dicir, aqueles que non se puideron consolidar ou non tiveron continuidade por imposicións familiares. Así, a relación de Laura e o aprendiz de mecánico de “Amor de agosto”, retratada por Clara e Miguel de *Corredores de sombra*, está abocada ao fracaso pola súa pertenza a clases sociais diferentes; a de Miguel e Marta de “As sombras do faro”, por estaren adscritos ás ideoloxías opostas nos tempos da ditadura; e a de Branca e Lois de *Trece nos de anos de Branca*, por ter o mozo un problemático expediente escolar. Outras parellas viron truncadas as súas expectativas amorosas pola interposición dun conflito bélico esgazador, caso de Sara e Moncho de *Noite de voraces sombras*; pola loucura, que lle impide a Sara continuar a súa relación con Carlos e mesmo actúa de barreira para que o doutor Moldes a poida conquistar, como se ilustra no singular triángulo amoroso de *Aire negro*; ou polos estúpidos celos que rilan a Margarida de “Loanza de filatelia” e segan o vínculo co seu home Ernesto, a quen a morte lle impide demostrar materialmente canto amaba a súa esposa.

Outro dos motivos imposibilitadores da realización do amor é a morte, que esnaquiza as historias recreadas ou suxeridas dos relatos “Dúas rosas murchas”, “Esta estraña lucidez” e “Unha historia de pantasma”. Neles sobresaen a delicadeza poética coa que se aborda esta dura realidade, ausente da escrita para os máis novos por ser considerado un tema tabú durante tempo, así como a visión esperanzadora que se proxecta do remate da existencia, pois a implacabilidade da morte é amortecida pola literatura, que ergue pontes de unión entre o mundo dos vivos e o dos mortos.

Unha visión agre do amor tamén se estende por aqueles textos nos que os remorsos, os lamentos e as insatisfaccións se apoderan da María de “Ríos da memoria”, da Elvira de “Despois de tantos anos” e do Ramón e María de “Amor dos quince anos, Marilyn”, polas paixóns fuxidías, pero imborrables, do tempo da mocidade. As súas

vidas xa levan transcorrido un longo traxecto e, baixo o pano dunha aparente normalidade, seguen palpitando nos seus recantos máis íntimos os sentimentos e os amores da adolescencia. Neste tempo de facer balance do vivido, pesa moito sobre eles o que non foi e puido ter sido. Estes recordos indelebles dos amores mozos tamén agroman nas dúas novelas para o lectorado adulto, pois se o Miguel de *A viaxe de Gagarin* quedará marcado de por vida pola pegada imperecedeira do amor de Francesca, Gabriel e Milucha volven sentir a chamada da fogosidade da mocidade no reencontro cálido das últimas páxinas de *Non hai noite tan longa*.

Máis alá de seren moitas as pulsións obstaculizadoras do amor, este impónse con toda a súa forza no relato do mileurista de *Raio Veloz*, pois Adrián ben o merece en compensación ao trato solidario con respecto aos seus conxéneres; así como no texto “Noites de lúa chea”, no que a feliz unión entre un lobishome e a súa asistente de beleza supón unha imaxe realmente simbólica de que, ante o amor verdadeiro, as aparencias fican diluídas. As descubertas e inicios do amor tamén teñen espazo noutra das narrativas protagonizadas por outro personaxe gótico, o herdeiro do señorío dos Bergondo de “Malos tempos para os fantasmas”, quen para librarse dunha maldición familiar está todo ilusionado por conquistar a filla do bar California. As chispeantes emocións dos primeiros namoramentos da adolescencia maniféstanse en David e Brenda de *O centro do labirinto*, Marta e Miguel de *Avenida do Parque, 17* ou no relato “Unha pedra na area”, mentres que a procura dun ser desexado ocupa os desvelos da curiosa protagonista de “O caso do unicornio azul”, que renuncia á relación cun gatapedro por ansiar emparellarse cun animal da súa mesma especie. Un tormento que tamén padece o Daniel de “Unha foto na rúa”, entolecidamente namorado dunha Diana que espalla fotos nas rúas para que outros imaxinen a súa vida, como a ela lle gusta idear a dos demais.

Nesta exploración polos territorios do amor e o desamor non se escatima na verbalización de todos os recantos que configuran estes sentimentos. Así, en función da idade do protagonista e mesmo do tempo que lle tocou vivir, os primeiros bicos dos adolescentes, case puros pero non superficiais, alternan cos cálidos encontros amorosos dos máis adultos, nos que o ardor, as contradicións e dificultades se encontran. Todo este abano de experiencias gozosas e, por veces, dolorosas é tratado cunha delicadeza extrema que convida á suxestión máis do que mostra abertamente.

Neste afán por abrírlles as cancelas ao amor e ás súas manifestacións, Fernández Paz tamén supera límites impostos na literatura para as primeiras idades. A carón das relacións heterosexuais entre homes e mulleres, na súas obras hai espazo para os

sentimentos daqueles que se senten atraídos polos do seu mesmo xénero, percibíndose incluso un tratamento evolutivo impulsado polo tempo. Se en *Corredores de sombra* o tío Carlos tivera que marchar para Barcelona pola súa condición homosexual para vivir afastado da rumoroloxía das xentes, a proximidade á actualidade de *A neve interminable* xustifica que se dea por sentada e non se cuestione a relación lesbiana entre as dúas mulleres que se hospedan na casa da Fonsagrada.

Como o medo non ten fronteiras para Fernández Paz, o amor tampouco as ten nas súas narracións. Se era capaz de traspasar os límites da vida a través da literatura, esta amósase como outra das grandes paixóns e debilidades dos seus protagonistas. O amor polos libros adquire a súa máxima expresión nun dos textos máis fermosos e loados do autor, *Un radiante silencio*, no que distintos fragmentos de lecturas exercen de casamenteira entre unha alta executiva e un traballador dunha librería, aínda que o seu amor non se consuma por falta de atrevemento. Trátase dunha escenificación realmente emotiva que encerra, en síntese, o amor polos libros de Fernández Paz, como el ten declarado na entrevista que pecha o libro na edición castelá, ao explicar que nel:

está mi homenaje explícito a la literatura, en especial a la poesía, y a los libros y autores que fueron muy importantes para mí. Y está también mi mirada sobre el amor, esa fuerza poderosa capaz de transformarnos por entero y hacernos ver la vida de otra forma (p. 59).

Para el a literatura é un instrumento de inigualable valía para chegar á cerna esencial dos seres humanos –á complexidade das persoas, á fondura da vida, ás grandes preguntas da humanidade, aos sentimentos e ás emocións–, e, sen saber como, teñen a capacidade para cambiar a vida (Roig e Soto, 2008: 165). De aí esa recorrencia plurisignificativa á literatura nas súas pezas creativas, nas que tampouco se esqueceu da súa gran debilidade polo cinema, ao que lle manifestou a súa gran devoción no relato “Amor dos quince anos, Marilyn”, no que Ramón, sen éxito nos amores terreaís, se deixa seducir polos encantos desta muller de cabelos loiros, icona dese universo cinematográfico que sempre o fascinara. Ante estas mostras narrativas, Martín Pawley (2014: 39-40) ten sinalado que “En toda la literatura gallega de ayer y hoy no hay escritor que haya hecho tan explícito y fértil en su obra su amor por el cine como Agustín Fernández Paz”.

Outro dos sentimentos irmandados co amor é a **amizade**. En ocasións a relación filial representa o paso primeiro cara ao amor, pénsese en Sara e Daniel de *Noite de*

voraces sombras, mentres que noutras obras aflora como unha forza benefactora na resolución do conflito, como acontece en *Lúa do Senegal*, no que a amizade cunha rapaza estranxeira lle facilita a Khoedi o proceso de adaptación. Con todo, a manifestación máis sublime da amizade represéntaa Xabier de *Cartas de inverno*, quen ofrenda a súa propia vida á máis horrorosa das presenzaas por salvar o seu amigo Adrián.

Mais Fernández Paz tiña que darlle outra volta á porqueta e, quizais influenciado por esas amizades imaxinarias propias da infancia, ideou uns entrañables emparellamentos entre os humanos e os seres máxicos ou extraterrestres. A fada Goewín de *As fadas verdes* está desolada ante o exterminio do seu medio natural, o trasno Derdrín de *No corazón do bosque* e a serea Sunia de *A praia da esperanza* senten unha gran soidade, e o rato cósmico Edu de *Unha estrela distante* ten que cumprir unha misión na terra. Diana, Raquel, Sunia e Daniela son as nenas que, respectivamente, lles ofrecen a súa amizade e axuda. Esta cálida acollida terá a súa gratificación, pois estes seres provenientes do imaxinario dos contos e da fantasía ábrenlles as portas ao seu fascinante mundo e tamén lles axudan a resolver algún que outro problema de acoso escolar. Unha dimensión máis lúdica despréndese da relación entre Ollos Grandes e Beatriz de *Amizades perigosas*, na que é a nena a primeira en prestarlle axuda á pequena roedora, quen a acaba afagando coa súa compañía, nunha mostra literaturizada dese devezo que os máis pequenos da casa teñen polas mascotas. Dun ou doutro xeito, todos estes duetos son o reflexo da verdadeira amizade e unha demostración da necesidade que temos os uns dos outros para a resolución de conflitos emocionais e físicos.

Na baixada dun chanzo máis na escada da introspección, sitúanse os textos vinculados coa temática do **medo**, que varía notablemente en función do destinatario preferencial. Aquelas obras dirixidas aos lectores máis pequenos teñen, en certo modo, un propósito terapéutico, xa que coas súas historias procuran contribuír á perda dos temores infantís. En *Querido inimigo*, Laura aprende a deixar de terlles medo aos cans e, en *¡Upa!*, Mati séntese ameazada polo boureo da rúa e do supermercado, situándose o toque máis novidoso de Fernández Paz en *As tundas do corredor*, *Raquel ten medo* ou *¡Que medo, mamá Raquel!*. Nestes textos o catálogo de medos confórmano as sombras, os montros, as pantasmaas, os esqueletos ou os vampiros, é dicir, eses medos etéreos e desacougantes que poboan o imaxinario infantil. A intervención dos seres máis próximos ao núcleo familiar contribúe á solución duns temores, que o vilalbés consegue distendir con doses de humor. O medo máis simbólico plásmase en *A fuxida do mar*, no

que coa desaparición das augas mariñas se metaforiza o dramatismo, co que, desde a mentalidade infantil, se perciben as perdas.

As sensacións provocadas polo medo adquiren unhas tinturas máis lúgubres, terroríficas e ferintes nas obras dirixidas á mocidade e na súa evocación despunta, de novo, o Fernández Paz máis xenuíno. As realidades espantosas de *Cartas de inverno*, a besta sobrenatural de *Aire negro* e os seres do ultramundo mitolóxico galego e doutras latitudes de *Tres pasos polo misterio*, *As fronteiras do medo* ou *A neve interminable* desatan tanto nos protagonistas coma nos lectores un profundo terror psicolóxico derivado dos medos máis atávicos e daqueles froito das imprudencias da humanidade. As excelencias do vilalbés nesta temática concéntranse na recreación dunhas desacougantes esferas que sitúa en gran medida ao abeiro dos restos arqueolóxicos galegos, o que, xunto a un dominio na administración da intriga, potencian o pánico máis atroz, pero cargado de credibilidade. Ben diferentes son os efectos provocados por outro dos personaxes do catálogo do terror, o Drácula de “O caso do estraño empregado” ou “Un problema de ósos”, que, polo enfoque paródico que lles deu a estas dúas escenificacións narrativas, provocan o riso e incluso, no último dos relatos, a conmiseración ao velo regresar á súa terra de orixe debido á reuma provocada pola friaxe coruñesa.

Sen afastarse do ámbito da introspección, outra das temáticas a salientar de Fernández Paz foi é o tratamento dado aos procesos de **maduración** dos máis novos. A formación e a experiencia profesional convertérono nun excelente coñecedor das súas etapas evolutivas, así como lle permitiron saber dos traumas que suscita o abandono da infancia para entrar na mocidade. Desde un prisma feminino, articulou a colectánea de relatos de *Rapazas* e as obras *Trece anos de Branca* e *Avenida do Parque, 17*, que se instalan nesa “terra de ninguén” da preadolescencia para profundar nas mudanzas físicas e sobre todo emocionais que experimentan todas estas mozas. As súas páxinas, xa que logo, son portadoras dos conflitos internos, familiares e sociais, aos que se enfrontan no ámbito escolar e doméstico, no terreo amoroso, nas relacións de amizade e na superación de moitas barreiras impostas pola súa condición feminina. Todo un abano variado de experiencias riscadas por unha exquisita sensibilidade e penetración psicolóxica, que acaban por convertelas en mulleres máis seguras, defensoras dos seus pensamentos.

O segundo dos bloques, referidos a **temas sociais e ideolóxicos**, supón outra das bases fundamentais da obra de Fernández Paz, que recibiu o cualificativo de “escritor

ideolóxico”, porque as súas narracións se deben á preocupación que sempre manifestou por todo o que o circunda como cidadán deste tempo e desta sociedade. Neste sentido ten comentado o seguinte:

Todas as obras de creación teñen unha forte carga ideolóxica, as miñas e as doutros escritores, porque reflicten unha visión do mundo e da sociedade. A min aplícaseme ese cualificativo porque, en bastantes dos meus libros, abordo cuestións sociais dende una perspectiva transformadora (Roig e Soto, 2008: 176).

Co propósito de poñer en evidencia as fraquezas do mundo que lle tocou vivir para alertar da necesidade de cambiar de rumbo e provocar a reflexión e o compromiso, fixou a súa atención nunha serie de temas, que tampouco deixan de ser transversais ás encadradas no marco da psiconarración. Nas obras que agora se citan dentro do social e ideolóxico, destaca a ampla variedade de enfoques que o vilalbés lle deu á **ecoloxía** desde as súas primeiras obras ata as máis recentes. Así, en *A cidade dos desexos* evidencia os efectos devastadores a mans do home no espazo urbano da cuadrilla protagonista, no que desapareceran as árbores e os paxaros provocando unha profunda tristura nos xeitos de ser dos seus habitantes; unha paisaxe desoladora como a que se debuxaba nun dos desenlaces para a vila mariñeira de Castroforte recreada en “A máquina do tempo”. Estes lugares imaxinarios son substituídos por referentes reais específicos nas obras *As flores radiactivas* e *A praia da esperanza*, nas que se serviu da escrita para denunciar as agresións ecolóxicas, que atentaron contra a riqueza da biodiversidade de Galicia, tras o vertido de restos radioactivos na Fosa Atlántica ou o chapapote expulsado polo pretroleiro Prestige despois do seu afundimento nas costas galegas. O chamamento para a protección das fragas autóctonas efectuouno Fernández Paz en *As fadas verdes* e *Os gardiáns do bosque*, no que puxo ao descuberto as consecuencias dos incendios e das prácticas especulativas aniquiladoras do medio natural, respectivamente.

Todos estes ataques indiscriminados cara ao medio tamén deixan ver os nefastos efectos sobre o cambio climático, que tematizou dun xeito extraordinario no relato *A dama da luz*, no que, desde referentes mitolóxicos, se simboliza o rapto da primavera polo frío inverno. Sobre a hecatombe climática artellou unha nova prospección en *A neve interminable*, na que, desde unha posición un tanto catastrofista, deixa entrever o fin dos tempos se non hai vontade por mudar as prácticas sociais irreverentes co medio.

Dentro da siconarración tamén sobresaen as diferentes entregas narrativas, que erguen a súa voz para recriminar os ataques dos que son branco fácil os máis desfavorecidos co afán de aguilloar conciencias. Entre as súas narracións máis innovadoras sobre a **exclusión social**, cómpre citar as emotivas metáforas contra a invisibilidade que creou sobre os que padecen o desterro nesta sociedade deshumanizada, a través do sen-teito de *O meu nome é Skywalker* ou do desempregado Damián de *Fantasma de luz*. Son estas temáticas sobre a marxinação e o ámbito laboral pouco abordadas na literatura para as primeiras idades, pero que no proxecto literario de Fernández Paz estiveron sempre presentes, como tamén o testemuña o pai malhumorado polo problema das cotas lácteas de *As fadas verdes* ou o pai engruñado pola súa condición de parado de *No corazón do bosque*.

Con ese mesmo ton evocador, magnífico expoñente da gran capacidade de Fernández Paz para tratar coa máxima sensibilidade os máis ingratos asuntos, construíu unha nova fábula sobre a exclusión social en *Valados*. Nunha espazo imaxinario, pero universal, desenmascarou esa faciana máis amarga dos que posúen unha posición acomodada e poñen en funcionamento todos os mecanismos posibles para arredar os desfavorecidos. Na actualidade existen máis de 7.600 Km de valados ergueitos para separar as persoas ou para impedir as migracións, sen esquecer os numerosos valados invisibles, que fomentan a marxinação social. O espírito de denuncia e compromiso de Fernández Paz non podía acalar esta cuestión e tiña que facérllela chegar aos máis novos, necesarios coñecedores da superficie, pero tamén das entrañas, do mundo que habitan.

En sintonía con este sentir, en *Lúa do Senegal* abordou o desarraigo, o sacrificio, a discriminación e as penurias dos inmigrantes desde a ollada dunha nena e a experiencia familiar conxunta. Retallos como os desta traumática experiencia dos inmigrantes tamén son postos na boca da merla de *O soño do merlo branco* que, ao rememorar a roda da súa propia vida, transmite o respecto á contorna e repudia calquera signo racista, despois de descubrir as canalladas padecidas por unha familia de cor.

A **reivindicación histórica** centrou parte das novelas máis conseguidas de Fernández Paz, nas que, desde un enfoque intimista, recordou os aciagos capítulos vivenciais daqueles que sufriron en primeira persoa a guerra civil iniciada en 1936 e dos que, en anos sucesivos, seguiron a padecer as súas consecuencias. Nas obras aglutinadas baixo o “ciclo das sombras” falou dos soños esnaquizados, das vidas masacradas, das duras represións e da vil ignominia padecida por aqueles que tiñan unha ideoloxía

diferente á imposta, trazos tamén recorrentes, aínda que tratados cun maior detalle, nas novelas *Non hai noite tan longa* e *A viaxe de Gagarin*, nas que, dun xeito velado ou desde a clandestinidade, tamén agroman os xeitos de resistencia e rebeldía. Ao escoitar o discurso displicente dos herdeiros dos vencedores, Fernández Paz sentía a necesidade de recuperar a memoria das vítimas e restaurarlles a dignidade, dando a coñecer o que non se soubo durante tempo:

Pero non é só a mocidade actual. Eu, e mais a xente da miña xeración e das posteriores, medramos e vivimos sen saber aspectos esenciais do noso pasado. Como é posible, por exemplo, que até hai uns anos eu non soubese que a Illa de San Simón era un inmenso cárcere, un campo de concentración onde estiveran amoreados tantos presos? E coma este, centos e centos de sucesos dos que nada sabemos, ou sabemos ás agachadas, mentres temos que soportar que se nos siga dando unha interpretación da guerra tan afastada do que en realidade sucedeu (Soto e Senín, 2009: 115).

Cos seres de ficción de “As sombras do faro”, *Noite de voraces sombras*, *Corredores de sombra*, *Non hai noite tan longa* e *A viaxe de Gagarin* abriu fosas e descubriu feridas para airear un pasado que segue a mancar, pero que é preciso saber del para desmitificar as verdades difundidas pola cultura dominante e enfrontar mellor o futuro.

Nos fíos cruzados das novelas incluídas no “ciclo das sombras”, acóllese tamén un recoñecemento ao maxisterio da República e aos ideais culturais e pedagóxicos polos que pulaba. Máis alá destas homenaxes, nas súas ficcións tentou reflectir a escola pola que el pasou, sen negarlles espazo a aquelas aulas nas que el foi docente. Nas súas narracións retratou a **problemática escolar** desde diferente ángulos, interesándolle a oposición dual entre a vella e a nova escola no tocante aos sistemas de ensino. A maior anovación do mestre vilalbés radica no poder que lle conferiu á fantasía para transformar as desfasadas escolas de *A nube de cores* e *A escola dos piratas*, especialmente esta última, na que o edificio escolar se converte nun barco e o alumnado nunha bandada de piratas. A simbólica intervención da nube e a transformación en barco promoven a substitución das actividades memorísticas e rutineiras, por aquelas outras que suscitan a imaxinación, o pensamento libre e o espírito colectivo. En síntese, a escola sempre promovida por Fernández Paz.

Nestas narrativas abeiradas ao ámbito escolar, tamén abundan as referencias ás agresións físicas e psicolóxicas a mans tanto do profesorado coma do alumnado. Os ataques que sofre a Raquel de *No corazón do bosque* son un reflexo das puñadas que o

mesmo Fernández Paz recibira durante un tempo na súa escola de Vilalba; mentres que os terroríficos castigos executados por algúns dos docentes, que coñeceu durante o seu exercicio profesional, son plasmados nos profesores, alcumados como o Tapón ou a Víbora, de *Trece anos de Branca*, no don Rodrigo de *Avenida do Parque, 17* e no don Marcos de “A sombra do dragón”. Ademais de servírenlle estas ficcións para poñer en evidencia estas prácticas educativas, ofrecéronlle un espazo idóneo para abordar outros conflitos existentes nos recintos escolares. Son unha mostra esclarecedora os relatos “Visitante das estrelas” e “Un curso con Ana”, nos que aboian cuestións racistas e sexistas moi presentes nun sistema escolar, que nos anos noventa acollía con moitas reticencias os marxinados ou estranxeiros e situaban nun segundo plano as rapazas en analoxía ao que sucedía na sociedade acusadamente machista do momento.

“Un curso con Ana” é a expresión narrativa máis clarividente de Fernández Paz ao redor do **feminismo**, sobre o que versou a colectánea co ilustrativo título de *Rapazas*, na que os seus relatos se centran no complexo universo das mulleres en idade adolescente. Desde as aulas do instituto e a actitude reflexiva de Ana, pon en cuestionamento as actitudes discriminatorias con respecto ás mulleres e que aluden ao ámbito da lingua sexista, á predeterminación natural que limita as capacidades físicas e intelectuais do xénero feminino, á muller vista como obxecto e á súa infravaloración no terreo laboral. Todos estes aspectos son tratados, con maior ou menor grao de profundización, en moitos dos textos do vilalbés, nos que a figura feminina asume o protagonismo e ilustra a heroína máis valente. Lonxe do didactismo e con suma naturalidade, Fernández Paz quixo darlles máis visibilidade ás mulleres abordando as súas problemáticas fundamentais e atribuíndolles roles acordes ao seu tempo, de aí que sexa considerado o adáil por excelencia do xénero feminino da literatura infantil e xuvenil galega.

A imaxe dunha muller afouta e capaz deseñada nas súas obras con certa anticipación deulle á escrita de Fernández Paz un carácter vangardista, que soubo potenciar aínda máis ao convertela en protagonista da reescrita que fixo dos contos populares. A temática da loita pola **liberdade**, que discorre por moitas das súas narracións convértese en asunto central nos relatos maravillosos *O tesouro do dragón Smaug* e *A serea da illa negra*, onde as mozas protagonistas asumen arriscadas peripecias para salvar o seu pobo e a súa familia.

En relación coas liberdades individuais e sociais, Fernández Paz ideou novas metáforas para defender o **diferencialismo**. Se en *Cos pés no aire*, coa capacidade de

Daniel para levitar valora positivamente a diversidade e aclama o seu respecto, en *O centro do labirinto* co regreso de Sara e David á terra nai efectúa unha defensa acérrima da riqueza que entraña a variedade de identidades e manifestacións culturais, fronte ás políticas fagocitadoras das correntes neoliberalistas. Entre as consecuencias negativas deste pensamento único beneficioso só para os intereses das elites, sobresaie o tratamento depreciativo que reciben as linguas minorizadas. Nesta recreación futurista da Europa do 2054, a lingua do poder é o euroinglés, mentres o galego é unha das linguas que resiste nunha das zonas restrinxidas. Son estas, pois, dúas historias cargadas de ideoloxía, pero que escorregan como ríos subterráneos ao deitarse sobre elas outras cuestións relativas aos conflitos interxeracionais e o amor. Unha e outra vez, sempre o mesmo esquema, polos fíos da urda pasan os fíos da trama ata conseguir unha variada tea temática, na que resulta complicado discernir cales son os asuntos principais.

Malia recorrer moi agudamente Fernández Paz á fantasía e á ficción científica para reflexionar sobre o mundo do presente, outras facianas das **fraquezas humanas e imposicións sociais** analizounas desde as lentes do sarcasmo e do humor, pois na súa obra nada discorre polas canles da máis estrita e eslamiada normalidade. A ambición desmesurada do matrimonio de “Un templo para gatos” fai que acaben por entregarlle, absurdamente, o caserón dos seus soños a unha grea incontrolada de felinos, mentres que a obsesiva nai de “Vanesa e o anuncio de televisión” arruína os seus plans de enriquecemento ao substituír a naturalidade da filla por un clon publicitario. A mordacidade do autor tamén chega á imposición social dos canons de beleza en “Un sono que adelgaza”, no que a obcecación por perder peso destrúe unha relación de parella. Pola contra, o éxito chégalle ao empresario de “Ser un superheroe non é nada doado” porque, nese caso, a parodia recae nese Spiderman que amosa a face máis humana dos superheroes. Neste catálogo de críticas, non podía faltar a mirada corrosiva de Fernández Paz sobre aqueles desleixados que se deixan conquistar por modas colonizadoras. Paradoxicamente, en “Un artista de neón”, o empregado dun taller de rótulos perde o seu traballo ao defender o coherente emprego da lingua propia en lugar do desnaturalizado inglés. Trátase dun humor arredado de solucións conservadoras e, pola contra, que incita a actividade interpretativa e necesita da capacidade creadora do lector (José Dueñas Lorente, 2010: 291).

Con este mesmo ton grotesco entoou *O laboratorio do doutor Nogueira*, no que seguiu desenfiando os pesares e as calamidades da humanidade, aínda que agora, dun xeito sorprendente, consegue penetrar na temática da **felicidade**. Rematar coa calvicie, o

racismo e a pobreza lingüística son algunhas das misións que afronta o doutor Nogueira coa súa fiel Rosa. Un doutor que, máis alá dos seus desvaríos e a ridiculización que entraña tamén dos grandes heroes do cómic, é unha magnífica persoa, porque a el só o move a dita dos seus semellantes.

Nesta mesma fórmula, pero substituíndo a corrosión pola compresión, asentou a escrita de “Visitante das estrelas” e *Unha estrela distante*, na que a visita dun personaxe cósmico pon ao descuberto moitas das imperfeccións do ser humano –ataques ecolóxicos, xenofobia, agresións lingüísticas, desfases nos modos de ensino etc.– que, nun exceso de boísmo, reclaman o seu compromiso para contribuír a mellorar a vida do planeta Terra. Acadar a felicidade tamén é a meta do mileurista Adrián de *O raio veloz*, que representa unha marabillosa filosofía vital, así como do cliente da ferraxería do relato “Unha chave non é suficiente”, no que se expresa, desde unha engaiolante imaxe, a procura da eterna felicidade: ten a chave para conseguila, só lle falta a pechadura para introducila.

No terceiro dos bloques, etiquetado como **binomio realidade-fantásia**, están aquelas obras que recollen as experiencias propias das primeiras idades e se afastan das temáticas abordadas nas psiconarracións ou socionarracións. Son simplemente pequenos xoguetes literarios contedores de historias cargadas de humor, imaxinación e mesmo desacougo. En *Lonxe do mar* poetizou o seu primeiro encontro coas augas salgadas do mar, mentres que en *Laura e os ratos* e *A pastelaría de dona Remedios* recolleu simpáticas anécdotas infantís. Fronte a estas historias de cariz máis realista, están aquelas outras nas que o poder da fantasía lles facilita aos seus personaxes o coñecemento de mundos e seres marabillosos: *Ana e o tren máxico*, *A noite dos animais*, *Corazón de pedra*, “O Libro das Infinitas Historias” e “Tareixa e a cama máxica”.

Son estas mostras dos modos e temas máis desenvolvidos por Fernández Paz a través da súa rica produción literaria, que se definen pola súa experimentación e pluralidade.

2. Voces narrativas

Na procura de obxectividade e poder dimensionar con máis acerto a impronta de Fernández Paz no tocante á figura do narrador, tómase como referencia unha das valoracións conclusivas de Ruiz Huici (2002: 283-284), na que incide no conservadurismo no perfil do narrador nas narracións para nenos en lingua castelá entre os anos 1990 e 1998:

no queda sino subrayar, de un lado, el claro comportamiento conservador de las narraciones infantiles actuales, a partir del predominio del narrador omnisciente en 3ª persona, la menor utilización de la fórmula del narrador ausente en 1ª persona y la combinación de ambos, y de otro, la psicologización y la interiorización que impregna a toda la narración infantil actual, siendo el narrador omnisciente en 3ª persona otra huella vigente del cuento clásico y tradicional en estas narraciones.

A partir desta conclusión e a revisión efectuada pola creación narrativa de Fernández Paz, pódese afirmar con suma contundencia que tamén neste aspecto se amosa como un autor renovador. Ben é certo que, cuantitativamente, seguiu a citada sucesión, recaendo a súa novidade na experimentación que afrontou na figura do narrador. Os textos infantís guiados por un narrador en terceira persoa acostuman a situarse nun nivel heterodiexético e a súa focalización é omnisciente. Este narrador coñece a historia, as inquietudes e os pensamentos dos personaxes, aínda que non participa nin na acción nin establece relación cos actantes. Desde a súa posición central, desenña a historia atendendo a dimensión temporal, espacial ou estrutural.

Non obstante, ao subir a idade do lectorado, compróbase que este narrador toma ou intensifica a licenza de entrar a opinar ou facer certas valoracións sobre as accións ou personaxes con elementos moralizadores, adxectivos, complementos etc. que amosan a subxectividade desde a que relata a escena (Lluch, 2003: 158). Así mesmo, favorece a penetración nos espazos íntimos dos personaxes a través do estilo indirecto libre, que permite somerxe neses recantos máis escuros, pero relevantes para entender mellor as historias. Neste clima de aproximación e baixo a influencia dos xeitos de contar populares, en ocasións, diríxese directamente ao receptor ao que atúa e apela, en certo modo, para orientalo e gañar os seus favores e confianza.

Esa focalización interna, que parte do interior dos personaxes para percibir o universo por medio dos seus ollos, é moi socorrida naquelas historias de carácter máis introspectivo, nas que os actantes viven un conflito emocional, pasan por unha experiencia traumática ou incluso sofren un proceso catártico. Para efectuar esta

focalización selectiva desde o ámbito do privado, o narrador tomou como referente a Adrián en *Raio Veloz*, a Daniel en *Cos pés no aire*, a Damián en *Fastasmas de luz* ou a Raquel en *O meu nome é Skywalker*. Mesmamente, ao fluíren os sentimentos de atracción entre dous actantes, ese narrador en terceira persoa enriquece o relato desde unha focalización variable. En “Un radiante silencio”, a perspectiva de Sara é mudada pola do empregado da librería e, en “Unha foto na rúa”, a de Daniel complementábase coa de Diana, o que lle permite tamén ao lector descubrir diferentes ollares e matices sobre un mesmo suceso. Con todo, a maior variedade de perspectivas dáse en *A escola de piratas*, no que ao mestre vilalbés lle apetecía afrontar o reto de artellar unha novela coral, a partir dos comportamentos e sentimentos dos asistentes a unha escola marabillosa, que acaba navegando no inmenso mar tripulada polo seu alumnado pirata.

As historias confeccionadas por este tipo de narrador heterodiexético tamén se arrequecen coa cesión da palabra aos propios protagonistas que, a través das súas intervencións dialóxicas, relatan e enxuizan o que discorre no seu espazo exterior e interior. Trátase dun procedemento que, ademais de proporcionar máis datos sobre a historia e contribuír a un bosquexo máis preciso dos personaxes, separa o receptor do discurso, quizais tendencioso en ocasións do narrador, e sitúano nun proceso activo, no que debe formular hipóteses e tomar determinacións, xa que:

La dualidad o multiplicidad de voces narrativas exige, desde el punto de vista de la recepción, un constante replanteamiento de la hipótesis y anticipaciones en la búsqueda del significado (Sotomayor, 2000: 39).

A habilidade no manexo da figura do narrador tamén é patente naqueles textos guiados por unha voz narrativa en primeira persoa. Como cabería agardar, nas historias de corte psicológico, prima o emprego dun narrador autodiexético en primeira persoa, que facilita a introspección e pon ao descuberto os seus sentimentos e pensamentos, así como o establecemento de estreitas conexións emocionais co receptor. Este narrador protagonista é moi común naquelas historias nas que afloran os sentimentos e os medos, como sucede en *As tundas do corredor*, na que Mariña relata a superación dos seus temores nocturnos ou no relato “Unha pedra na area”, asentado nese diario persoal de Alba gardador das súas tribulacións amorosas.

Por esa querenza reivindicativa de Fernández Paz con respecto ao xénero feminino, a voz maioritaria destes relatos tan persoais é a dunhas nenas, mozas e mulleres, que desenfían, co paso das páxinas, os seus procesos madurativos e marcantes experiencias. Entre elas, é de destacar a fórmula narrativa empregada na novela

Corredores de sombra, na que, desde a perspectiva da madurez, Clara Soutelo rescata os sucesos daquel verán de 1995 tan relevantes para a súa vida. Uns sucesos que non só pasan polo filtro da súa conciencia, senón que para cederlle ao lector un espazo de reflexión e de toma de decisións complementa coa reprodución das conversas mantidas con aqueles que viviron a guerra en primeira persoa: Hortensia, Sebastián e Vicente. Nese ton tan evocador tamén se sitúa a voz da moza que tece a preciosa historia de “Dúas rosas murchas” que, talvez pola emoción que entraña o relato, se mantén no anonimato para converter en verdadeiro protagonista ao Pablo afogado nas augas do río da súa adolescencia. Fronte a estes perfís de narradoras, sitúanse outras mulleres cuns toques de excentricidade por estaren inscritas en esferas de trazos paródicos, caso da fiel Rosa Novoa que, desde a súa perspectiva, coa participación dialóxica do doutor Nogueira e o apoio de notas de prensa, enfía dun xeito apaixonante e confesional as peripecias dese estrambótico científico, como fixera Watson con respecto a Sherlock Holmes.

A pesar desa tendencia cara ás voces femininas, as masculinas agroman noutros textos para desenguedellar as súas experiencias como acontece en “Meditación ante o álbum de fotos familiar”, aínda que cando pasou á súa versión novela, a súa voz foi substituída pola de Clara Soutelo. Nestes textos postos en boca dos personaxes masculinos, Fernández Paz tampouco renuncia a experimentar coa alternancia dos puntos de vista, pois o Miguel de “As sombras do faro” combina a súa perspectiva adolescente coa de adulto para referirse ás estrañas sombras presentes no torreón. Unha estratexia tamén socorrida noutras obras sobre a recuperación da memoria, *Non hai noite tan longa* e *A viaxe de Gagarín*.

Noutra reviravolta polas calellas da experimentación, en *Aire negro* fixo coincidir a voz masculina en primeira persoa do doutor Víctor Moldes e a feminina da súa paciente Laura Novo nunha obra, na que ambos os dous recorren á terapia da escritura tal como fixera o doutor Castiñeiras de “Un problema de ósos”. Se o doutor Moldes comeza e pecha o círculo discursivo desta desacougante historia, o seu centro ocúpao a lectura desa viaxe introspectiva escrita polo puño de Laura na subida tenebrosa río arriba da súa vida. Nesta conxunción de voces múltiples en primeira persoa e provenientes de diferentes soportes textuais tamén se afianza *Noite de voraces sombras*, xa que as descubertas rexistradas por Sara no seu diario persoal se amplifican cos fidedignos testemuños dun tempo truncado pola guerra recollidos nas cartas de Sara Salgueiro e no caderno de notas do tío Moncho.

Esa vontade de experimentación constante que guiou a Fernández Paz tamén o animou a empregar o plural maxestático como voz rexedora do relato “O rescate das palabras”, aínda que o maior grao de innovación se deu no relato “Un curso con Ana”, no que, desde unha focalización interna múltiple, Raquel, Laura e Xabier, expoñen desde o seu punto de vista a revolución traída por Ana ao seu centro educativo, sendo moi curioso que á principal implicada non se lle concede este estatuto, para que así a valoración da súa intervención non estea condicionada por ela.

Amais das variacións de perspectiva, as narracións do autor vilalbé abraian pola concorrencia de curiosas voces discursivas. A carón daqueles animais que, dun xeito tradicional, explican os seus modos de vida como a Bulebule de *O merlo branco*, o lector fica fascinado cando, no relato “Esta estraña lucidez”, o sorprende a voz dun can que, ás portas de esvaecerse o seu espírito, rememora a historia de amor entre El e Ela. Un can maxistral, pois todo o seu discurso é sublime poesía.

A complexidade da instancia narradora intensifícase naquelas obras, nas que o vilalbé experimenta coa combinación e alternancia de relatores, non só mudando as voces, os niveis e a focalización, senón que tamén coa incorporación doutras fórmulas e soportes narrativos. Entre os textos de narrador mixto, é de citar *Trece anos de Branca*, que se asenta na alternancia da voz en primeira persoa desta moza protagonista sustentadora do cerne da historia nos capítulos denominados subxectivos e da voz en terceira persoa dun narrador externo presentador da trama e contrapunto nos capítulos obxectivos. Un enfoque diferente desta conxunción de narradores obsérvase en *O centro do labirinto*, no que a voz de Brenda, desde un nivel autodiexético, se centra no relato do que acontece na súa zona restrinxida, mentres que o narrador heterodiexético se fixa en Sara por ser peza clave no desenvolvemento dos feitos que condicionarán o futuro dunha Europa sometida a un pernicioso proceso globalizador.

Con pequenas variacións reedítase esta conxugación de voces en *As flores radiactivas*, no que un narrador omnisciente heterodiexético principia a historia e desenvolve parte do argumento nos capítulos impares, mentres nos pares os feitos adquieren unha perspectiva máis persoal ao asumir o relato Alba, quen no seu diario, grafado cunha letra diferente, tamén ilumina recullos da súa privacidade. Este mesmo proceder apréciase en *Lúa do Senegal*, no que se arrisca un chisco máis no xogo de alternancias, pois os seus quince capítulos succédense coa cadencia 3-1 / 3-1 / 3-1 / 3. Os tres primeiros de cada serie correspóndenlle á exposición en primeira persoa de Khoedi, quen verbaliza o drama da inmigración desde o punto de vista da infancia, e os restantes

recollen a ollada do narrador desde fóra, cubrindo ocos e sen perder a perspectiva da nena. Deste balanceo entre a terceira e primeira persoa tamén parte “A primeira meta”, xa que a voz dun narrador externo comparte espazo coa da nena Mariña e a da súa adestradora. Toda unha serie de mostras que ben exemplifican os comentarios de Fernández Paz sobre a súa propia obra, cando expuña que “Dese a perspectiva formal, teño preferencia pola utilización de diferentes voces narradoras e pola utilización da primeira persoa” (Roig e Soto, 2008: 167).

Se nestes textos a primeira e terceira persoas se sitúan ao mesmo nivel, noutros casos a súa participación está condicionada polo emprego doutras técnicas ou recursos, que potencian a heterofonía. En *Cartas de inverno*, as voces ábreanse como as bonecas rusas, de xeito que dunha voz heterodiexética en terceira persoa, sae a dos escritos de Xabier e desta a das cartas de Adrián, para logo pecharse todo dun xeito simétrico e progresivo, pasando da de Xabier á do narrador primeiro. Así mesmo, a escolla da técnica do *mise en abyme* determina que, en obras como *A dama da luz*, da voz externa sostedora da historia marco agrome a voz en primeira persoa dun avó para enunciarlle á neta unha parábola de espírito ecoloxista; ou que, en *Corazón de pedra*, se insiran dentro da historia xeral outros relatos de factura tradicional complementarios e desenfiados polas voces de Violeta ou do pai de Brenda. Este abrollar de voces narrativas deuse tamén en *A neve interminable*, pois do relato principal autodiexético de Laura Novo penden as historias inventadas polos seus compañeiros guionistas, nas que se abre un abano plural no tocante á instancia narrativa: a voz en primeira persoa recollida no diario de CTS, o relato en boca de Roque das Airas ou de Carliños e as voces alternas de Esther e Raquel facéndose eco da súa historia desde unha primeira persoa do plural, entre as voces que agroman doutros soportes textuais como é a prensa.

Nese experimentalismo que percorre toda a obra do vilalbés, destacar o caso de “Visitante das estrelas”, no que o argumento se ensambla dun xeito indisoluble ás voces narrativas. Á exposición dun narrador en terceira persoa, séguenlle os informes da rapaza espacial Xhantl-L e a intervención de Laura para xa no remate darse a fusión estre estas dúas entidades e pasar a ser enunciado o relato desde unha única voz plural. Por último, só indicar que chegou a desprenderse da tutela dun narrador principal e construíu o relato a base de fragmentos de cartas, informes policiais e anotacións dalgúns personaxes que o lector ha de reunir para saber da historia de “Unha noite de lúa chea”, un procedemento similar ao de “Amor dos quince anos, Marilyn”, aínda que, neste caso, si aparece a tutela dun narrador superior. O lector tamén ha de reconstruír a

historia con acentos de humor negro de “O caso do estraño empregado”, a partir das únicas intervencións do pampo empregado dunha funeraria recollidas a través da denominada técnica telefónica.

Sen dúbida, a maior complexidade na elaboración das narracións coa incorporación dun amplo abano de técnicas e soportes entraña a existencia dunha instancia narradora con máis funcións e posibilidades de combinación, o que revaloriza o discurso narrativo e contribúe á mellora da competencia literaria, como ten recoñecido Sotomayor (2000: 40):

la alternancia de voces narrativas, la combinación de focalizaciones distintas, o la presencia en el relato de diferentes narradores y narratarios son un artificio interesante no solo para validar el carácter literario del texto, sino para desarrollar la competencia literaria del lector.

Un artificio ben conseguido na produción narrativa de Fernández Paz, que se nutre da multiplicación de voces e perspectivas.

3. Estrutura

Ese alento fresco que percorre a escrita de Fernández Paz tamén chegou á propia estrutura das narracións. Os seus modelos a imitar estaban nesas obras máis rompedoras que asumiran a experimentación dos movementos de vangarda e a plasmaran no tratamento da fragmentación, na mestura de diferentes formas discursivas, na ruptura dos finais tradicionais na incorporación de referencias intertextuais ou no emprego de elementos non verbais. Todo un abano de recursos moi acaídos para incorporar e engarzar moitos dos elementos que o vilalbés concibía que debían estar nas súas creacións literarias: desde a realidade máis plural e a imaxinación máis desbordante ata o humor, o xogo, a ironía ou a crítica, sen faltaren tampouco o medo e o terror.

Para Fernández Paz cada unha das súas pezas narrativas funciona como unha unidade significativa, na que todos os elementos constitutivos exercen unha función, ao mesmo tempo que establecen múltiples conexións cos restantes. De aí a esquisitez coa que coidou eses elementos paratextuais, nos que o autor adoita ter unha marxe de manobra. Os seus títulos teñen unha gran carga poética e, de non seren do seu agrado,

aproveitou as reedicións para mudalos, así como abren vieiros de conexión cara ao cerne da historia, que aínda intensifican máis a selección, sempre exquisita, de citas de obras artísticas de referencia para o vilalbés. Por outra banda, aproveitando apartados como “O autor fala de si” da colección “Merlín” ou incorporando anexos a modo de epílogo, achegou múltiples informacións e comentarios que abren físgoas cara ao universo da obra en cuestión e da súa escrita en xeral.

No que atinxe ao paratexto das ilustracións, tan relevante nas obras para as primeiras idades, non constitúe un elemento prioritario na escrita de Fernández Paz, sendo bastante reducida a súa participación neste proceso como se puido ver ao longo da aproximación ás súas diferentes entregas narrativas como el mesmo constatou:

Eu sempre escribo o texto dun xeito autónomo, sen pensar nada nas posíbeis ilustracións, agás nas contadas ocasións en que escribín algún conto para primeiros lectores; neses casos adoito facer tamén unha especie de guión que lle poida ser de utilidade a quen vaia ilustrar.

Noutros libros meus que teñen ilustracións, ás veces tiveron oportunidade de suxerir a persoa coa que desexaba traballar, aínda que adoita ser a editorial quen finalmente decide. Nalgunhas ocasións mantiven unha relación estreita con quen ilustraba, noutras non souben nada até estaren rematadas as ilustracións (Roig e Soto, 2008: 163).

Tras estas valoracións xerais sobre os paratextos das súas creacións literarias, cómpre dicir que sempre lle prestou “moita atención á estrutura dos meus libros, pois creo que é decisiva á hora de artellar a narración” (Roig e Soto, 2008: 167). A partir desas experiencias que quedan no seu cerebro e que acaban por se converter nunha obsesión, chega o intre de facelas emerxer. Entre as fórmulas empregadas por Fernández Paz para que salte a chispa, destacan aquelas debedoras de Gianni Rodari: *Contos por palabras* naceu do binomio fantástico formado polas palabras “flor” e “mar”, mentres que *A escola dos piratas* partiu da pregunta “Que pasaría se...?”. Non obstante, a fórmula máis socorrida e caracterizadora da súa escrita é a dos anuncios por palabras, é dicir, crear historias desde os estímulos provocados polas breves mensaxes publicitarias aparecidas nos xornais. Así, xurdiu *Contos por palabras*, *Amor dos quince anos*, *Marilyn* e *Cartas de inverno*.

Estas ideas iniciais foron levedando ata convertérense nun relato, nun relato longo - novela curta ou nunha novela, desvelándose o mellor Fernández Paz nos textos situados no subsistema literario xuvenil ou no sistema literario institucional, porque foi neses espazos narrativos, nos que puido afrontar proxectos narrativos máis ambiciosos e

despregar todas as súas habilidades como escritor. En canto á arquitectura narrativa, como xa se avanzou no apartado anterior ao esmiuzar a súa heterofonía, sobresaie un afán por achegar propostas complexas e heteroxéneas, que rompan coa cohesión e progresión narrativa dos esquemas máis tradicionais. Esta tendencia á ruptura obsérvase tanto nas reescrituras que fixo dos contos da literatura popular, atendendo ás propostas de Valriu (2010: 13-30) ou Roig e Ferreira (2010: 83-105), coma naquelas outras narracións emparentadas coas correntes máis actuais.

Entre o máis destacable desde o punto de vista da estrutura, está o modelo da secuenciación ao xeito das bonecas rusas presente en *Cartas de inverno*, que se correspondería co que Todorov (1974: 176) denominou “intercalación”, pois a historia transcorre coa sucesión das voces do narrador, de Xabier e de Adrián. Seguindo a mesma fonte de Todorov, outra modalidade de “intercalación” maniféstase con claridade en *Lúa do Senegal*. O transcorrer da súa historia principal, por veces, é interrompido pola incorporación de micronarracións, que son introducidas por esa avoa Feriane ou da neta Khoedi con alma de *griot* para darlle naturalidade a este proceso. Con estas fermosas historias enraizadas na cultura oral africana explican a existencia das cores ou da morte e penetran na cerna das preocupacións, o que facilita o proceso de aprendizaxe e de superación de conflitos.

A ficción dentro da ficción tamén se dá dun xeito notorio nunha das últimas entregas, *A neve interminable*, que na súa estrutura emula o acontecido naquel “ano sen verán” de 1816, no que, a partir do reto de Lord Byron, xurdiron as orixes da literatura de terror. Tras as desacougantes palabras de Laura Novo en “A hora derradeira”, esta sérvese dunha analepse para expor os motivos polos que están no Hostal Providencia, onde quedan incomunicados pola neve e afrontan a elaboración de relatos de terror para facer máis soportable a reclusión doméstica. Baixo as estadas deste marco discursivo flúen catro magníficos relatos secundarios pausados polo capítulo cinco, no que se retorna á historia central e se intensifica o desacougo. No oitavo e último dos capítulos retórnase ao ambiente de desolación total do inicio.

Este efectista xogo de espellos tamén se reflicte na obra *Fantasmas de luz*, na que a substancia cinéfila que lles dá corporeidade a Damián e ao contido argumental tamén inspirou a súa estrutura. De aí que esta novela respecta a mesma estrutura que ten un DVD: a historia central divídese en catorce capítulos e complementase cunhas “Tomas extra”, nas que se proxecta máis luz sobre personaxes ou aspectos só enunciados nas páxinas previas. Para ilustralas aínda máis, no apartado “As películas da

novela”, ofrécese información relevante sobre as películas citadas, que acaban por compor un catálogo do cinema máis destacable dos últimos tempos.

Foron outras as innovacións que incluíu nestes apartados finais, o que lles impregnou unha pátina diferente ás súas obras. Por outra parte, na sección “Cando o autor fala de si” de *O laboratorio do doutor Nogueira*, deulle continuidade á obra, ao atoparse el mesmo coa fiel axudante Rosa e intercambiar impresións sobre os seus respectivos proxectos, mentres que en *A escola dos piratas*, no apartado “Os personaxes desta historia”, complementa a descrición dos personaxes, como xa fixera Álvaro Cunqueiro nalgũa das súas obras. Por outra parte, fóra xa da ficción, en *As flores radiactivas* ou *A praia da esperanza*, incluíu uns apartados finais con documentación e información sobre as agresións ecolóxicas derivadas do lixo contaminante depositado na Fosa Atlántica e do encallamento do Prestige. Unha práctica coa que estaba a converter os epitextos en peritextos, achegando, a principios dos noventa, obras de diferente fasquía ás mans dun lectorado ao que había que formar e informar.

No que atinxe aos relatos, os máis sinxelos son os enfocados aos máis novos ou de idade intermedia, mentres que os máis complexos teñen como receptor preferencial os adolescentes e mozos. Cada un dos brazados de relatos adoitan estar ganduxados por un fío común, que lle dá unidade ao conxunto. É este o caso de *Contos por palabras*, cuxas historias están introducidas polo anuncio motivador e contextualizadas polo texto introdutorio “O xornal a diario. (Unha confesión)”. Nesta mesma estratexia do anuncio xerador de historias aséntase *Amor dos quince anos, Marilyn*, cun título que evoca o ámbito do cinema, co que autor quixo pagar parte da débeda que sempre sentiu coa sétima arte. Por un elo común tamén están engarzados os relatos de *Rapazas*, con protagonistas en idade adolescente e maioritariamente situadas no ámbito escolar; e a colectánea *As fronteiras do medo* que, como outrosí anuncia o seu título, destila das súas páxinas o pavor máis arrepiante.

Sen importar o modelo narrativo seleccionado, fose relato longo ou novela, sobrae o esmero co que o autor vilalbés organizou as historias a través de capítulos correctamente segmentados e, por veces, tamén titulados. De feito, somerxido nese refacer perfeccionista das súas primeiras entregas narrativas, chegou a aplicarlles unha nova segmentación a obras como *A cidade dos desexos*, que pasou dos dous capítulos da edición de 1989 aos catro da publicada no ano 2006, ademais de parcelar o texto continuado de *As tundas no corredor* de 1993, que apareceu dividido en sete capítulos na edición de 2005. A este respecto el mesmo ten sinalado que

Antes, yo era más inconsciente; mis primeros libros eran más descuidados, aunque quizá eso lo compensaba una cierta frescura, como en los relatos de *Cuentos por palabras*. Ahora me preocupa cada vez más la estructura y la forma, y reviso una y otra vez los textos antes de publicarlos (Peonza, 2003: 46).

Na súa teima por modernizar os modelos narrativos da literatura infantil e xuvenil, nos relatos ou novelas dirixidas a un lectorado máis avezado obsérvase outra das marcas da casa da súa escrita: a concorrencia de múltiples formas discursivas. Como se puido apreciar en boa parte dos seus relatos e novelas dirixidas a ese tramo de idade, dáse unha confluencia entre elementos compositivos ben dispares: anuncios por palabras, diarios, cartas, recortes de prensa, informes policiais, debuxos, reprodución de fragmentos literarios... Toda esta gama discursiva converte o texto nun produto máis acorde aos tempos de hoxe, no que as persoas están a recibir estímulos informativos desde os formatos máis diverxentes, ademais de conferirlles máis vivacidade á linguaxe e unha maior capacidade de sedución ao resultado final.

A incorporación e ensamblaxe de todo este material evidencia a capacidade autorial para encadrar todas as pezas do crebacabezas que representan moitas das súas obras, que pasan por un proceso de estilización necesario para a perfecta engranaxe (Antonio Garrido, 1996: 244). Nesta concepción compositiva tamén se asentan outras narracións que formalmente discorren dun xeito homoxéneo e fluído, pero que só a través da reunión e encaixe dos seus diferentes retallos argumentais se recompón a totalidade da historia. Un xeito de facer latente en *Trece anos de Branca*, pois só arremuiñando e recolocando os recordos e as reflexións suscitados por cada unha das fotografías se pode compor o álbum fotográfico da súa vida. Abofé que a escrita de Fernández Paz esixe un lector activo e con certa competencia literaria, entendida esta como un conxunto de “saberes en gran parte lingüísticos y metalingüísticos, literarios y cognitivos, entre los que destacan la comprensión de los procesos de recepción, asociación, transformación e intertextualidad” (Mendoza Fillola, 1998: 63).

A revisión da produción de Fernández Paz efectuada no capítulo anterior, deixou de manifesto que en toda a súa produción literaria, sobre todo na dirixida a un lectorado con maiores competencias e na publicada nos últimos anos, se escoan constantemente multitude de alusións provenientes da literatura, do cinema, da música e da cultura en xeral. No ámbito galego destacan aquelas inscritas na tradición galeguista e son moi frecuentes as citacións ás Irmandades da Fala, a autores como Álvaro Cunqueiro, Ánxel

Fole ou Celso emilio Ferreiro, a personaxes históricos como Ánxel Casal, aos proxectos literarios de Lar, á pintura de artistas como Luís Seoane ou Xohán Ledo, resultando un tanto curioso que escaseen os acenos cara a autores da literatura galega actual, especialmente, da infantil e xuvenil. Entre tantas referencias, tamén se salfiren aquelas vinculadas cos restos arqueolóxicos tan presentes na obra do vilalbés, sobre todo os petróglifos, o Camiño de Santiago, a tradición popular...

Pero as relacións transtextuais de Fernández Paz tamén proceden doutras latitudes máis afastadas e nunca faltan mencións ou influencias debedoras de referentes universais e doutras latitudes. Así, nas súas obras escintilan as alusións mitolóxicas, bíblicas e doutras tradicións culturais, ademais deses autores que o acompañan desde a nenez ou que foron chegando en idades sucesivas, entre os que sobresaen Jules Verne, Frank Kafka, E. A. Poe, Paul Auster, G. Rodari, Ray Bradbury, Wislawa Szymborska, Pablo Neruda etc. Unha nómina longuíssima, entre os que cómpre destacar, a José Ángel Valente, que latexa na súa escrita desde que o coñeceu nos anos setenta. Sen lugar a dúbidas, as súas obras son un espello no que se foron reflectindo as súas lecturas preferenciais co transcorrer do tempo:

Os autores que máis me interesaron foron sucedéndose ao longo da miña vida. Entre eles hai nomes dos considerados canónicos e outros que pertencen á chamada literatura de xénero (a novela negra, a literatura de misterio e terror, a ciencia ficción), nunca tiven problemas ningún para compaxinar os dous tipos de lecturas. De determinados autores lin obsesivamente todo o que atopaba de e sobre eles: Kafka, Joyce, Lovecraft, Ferrín, Valente, Camus, Rosalía, Chandler, García Márquez, Cunqueiro, Cortazar... Co paso do tempo algúns deixaron de interesarme; outros permanecen nese grupo de autores que nunca abandonarei. E sempre hai novos nomes que un vai descubrindo cos anos, desde Paul Auster a Wislawa Szymborska, pasando por Manuel Rivas, John Connolly, Bernardo Atxaga ou Ian McEwan. Por sorte para nós, precisaríamos de varias vidas para ler todos os libros extraordinarios que temos ao noso alcance (Roig e Soto, 2008: 164).

Deses libros que teñen a capacidade para suscitar unha nova mirada sobre as persoas ou o mundo non quixo privar o seu lectorado, de aí que os fora depositando nas súas diferentes entregas narrativas ata realizar en *O único que queda é o amor*, un auténtico tributo á lectura desde os elementos paratextuais ata o contido inzado de enunciacións, explícitas ou implícitas, das obras que lle deixaron pegada e mesmo os xeitos de narrar de profunda carga poética. Este entramado de referencias podería pensarse que entorpece a interpretación discursiva, pola debilidade do intertexto lector de parte dos destinatarios, entendéndose este como a compoñente principal da

competencia literaria que promove os recoñecementos e as asociacións entre os elementos discursivos, textuais, formais, temáticos, culturais etc. (Mendoza Fillola, 2001: 19). Non obstante, Fernández Paz non renunciou a introducir estes vínculos discursivos nas súas obras por crer no valor profundamente educativo da lectura e, gratamente, comprobou que tales impedimentos non existían:

Asemade, estes referentes literarios válenme para desmentir moitos tópicos sobre os adolescentes: ese lugar común de que len menos que antes, ou de que non len, ou que non se poden enfrontar a lecturas difíciles porque non as entenden. De modo deliberado, intercalo nas tramas dos meus libros poemas que non son nada doados: por exemplo, un fragmento dos *Catro cuartetos*, de T. S. Eliot. Ou poemas de Pessoa, de Neruda, de Valente, de Yeats... As miñas novelas teñen moitos lectores, síntome afortunado por iso. Pois ben, aínda non atopei un lector que me manifestase a súa estrañeza ou a súa dificultade por esta cuestión; máis ben ao revés, se hei de xulgar polas cartas e correos electrónicos que recibo. Tópicos e prexuízos sobre a lectura e os mozos que a experiencia, como docente e como escritor, me ensinou que non son certos (Fernández Paz, 2012a: 36).

Máis alá de citacións concretas a autores e obras, son moitos os comentarios e reflexións ao redor da literatura e á lectura, outra das marcas da casa. Neste caso evítanse hipotextos concretos, debido a que a intención do autor non é falar dunha obra de arte, senón que da obra de arte, das súas necesidades ou do seu papel na formación do individuo (Jesús Díaz Armas, 2003: 66). Así, en case todas as obras aparece un personaxe afeccionado á lectura; en relatos como “O Libro das Infinitas Historias” ou en *Ana e o tren máxico*, o libro asume o protagonismo central; noutros casos a literatura ten unha finalidade terapéutica, recórdese *Aire negro*; e son moitos os comentarios a favor da lectura como se recolle no seguinte fragmento entre Clara e Miguel de *Corredores de sombra*:

-De onde che vén o de leres? Xa sabes o que se di: que é un vicio que che ten que contaxiar alguén. A min vénme dun tío meu que se chama Carlos, e tamén de miña nai. Encántanlle os libros, cando eu era pequena sempre me lía contos antes de durmir. Gústalle presumir de que foi a miña Scherezade. Aínda agora falamos moitas veces das nosas lecturas.

-Pois, xa que estamos de confesións, no meu caso é a herdanza que me deixou o meu bisavó. A herdanza dun home ao que só coñezo por algunhas fotos, xa ves que hai contaxios ben estraños. Chamábase Ismael e era encadernador (p. 53).

Ao pé de encadernadores, libreiros e bibliotecarios tamén aparecen escritores, entre os que é de salientar ao Xabier de *Cartas de inverno*, un autor de éxito que defende ferreamente a súa decisión de optar polo galego como lingua creativa:

Aínda hoxe me río dos que dicían que escribindo en galego estaba pechándome fronteiras, que escribir nun idioma minoritario era un labor inútil. Coma se eu non soubese ben que o valor dunha obra nada ten que ver coa lingua na que estea e que o éxito dun libro é algo que depende máis das canles de distribución que do idioma que escriba.

Unha declaración proveniente do ámbito da ficción que recolle a substancia do pensamento do mesmo Fernández Paz en canto á escolla da lingua galega para a escrita das súas obras, que se reproduce por ser portadora dun dos fundamentos claves do seu proxecto literario:

Un artista nunca é periférico, digo eu aquí, parafraseando á Babette⁶⁹¹ da película. Pode soarnos estraño e sen sentido dicilo no Brasil, un país onde nunca poderíamos sentirnos estranxeiros, mais non podo esquecer que así é como me chaman moitas veces, mesmo dentro de Galicia: un escritor periférico. Periférico de que? Eu collo o globo terráqueo, o que estaba no cuarto da miña filla cando era pequena, xíroo ata colocar Galicia fronte a min, e vexo que nós tamén somos o centro do mundo. *A Coruña fita as brétemas de Irlanda, / Vigo os rañaceos de New York*⁶⁹², escribiu Vicente Risco xa hai ben anos. Ben sei que vivo nunha Fisterra de Europa, mais non son periférico, como podería selo. Cando escribo no meu cuarto o centro do mundo está encol da miña mesa, o meridiano cero pasa pola cadeira onde estou sentado. E todo o demais non é outra cousa que unha inmensa periferia de min.

O centro do mundo está onde eu estou. Calquera persoa que traballe no ámbito da creación cultural subscribirá esta afirmación, sobre todo durante o tempo no que está a crear. Outra cuestión é a realidade posterior, cando tente dar a coñecer a súa obra nesa periferia de seu (Fernández Paz, 2012a: 134-135).

Con ese mesmo convencemento, incorporou á súa obra innumerables referencias tomadas doutra gran paixón, o cinema. Desde as súas primeiras obras, caso de *Amor dos quince anos*, *Marilyn*, ata as últimas, caso de *Fantasmas de luz*, os personaxes, as secuencias e as citas das películas que lle deixaron unha profunda pegada acoden ás páxinas das súas narracións para acabar converténdose en materia literaria coa que iluminar ou intensificar certos aspectos discursivos. Nin que dicir hai que *Fantasmas de luz* é unha magnífica translación literaria de todo o universo que envolve esa máquina de facer soños que é o cinema desde o significante ata o significado.

A modo conclusivo, sinalar que Fernández Paz se volveu arredar dos canais máis comúns na literatura para as primeiras idades, pois, como teñen apuntado Mendoza

⁶⁹¹ Refírese a *O festín de Babette* (título orixinal: *Babettes gæstebud*, dirixida en 1987, por Gabriel Axel).

⁶⁹² “U... juju...” (Poema futurista), *A Nosa Terra*, xaneiro 1920.

Fillola (1998, 2001) ou Díaz Armas (2003), a maior parte dos hipotextos citados nesta literatura adoitan estar na tradición popular polo limitado intertexto dese lectorado. Como se viu, o vilalbés non renunciou do todo a esta fonte e, en parte dos seus relatos, introduciu referencias intertextuais a personaxes ou elementos da tradición popular, caso dos personaxes de *Raquel ten medo* ou *¡Que medo, mamá Raquel!*, así como referencias arquitectuais coas estruturas do conto popular, caso de *O tesouro do dragón Smaug* ou *A serea da Illa Negra*. A maior carga intertextual provén doutras manifestacións literarias suxeridas –neste caso só recoñecibles por aquel lectorado cunha maior competencia–; ou explicitadas tanto mediante hipotextos lexibles (Díaz Armas, 2003), que inclúen parte do texto, o seu título ou autor –entre as que sobresaen *A illa do tesouro*, de Jules Verne ou *A metamorfose*, de Kafka–, coma a arquitecturalidade moi presente naquelas obras asociadas ao xénero de terror, nas que é recorrente a citación de *Los mitos de Cthulhu*, portador do ciclo literario de horror cósmico nacente ao redor de Lovecraft.

A todas estas referencias habería que engadir as intertextualidades coa súa propia obra, coa reiteración de elementos compositivos, personaxes, espazos e motivos, entres os que cabería citar a reaparición frecuente das sombras, da lúa, do torreón, do anel ou das fotografías, un motivo este que desencadea moitas das accións narradas en *Trece anos de branca*, *Fantasma de luz* ou “As sombras do faro”. A isto sumaríanse as mencións aos seus propios títulos –a serie dos guionista de *A noite interminable* vaise retransmitir co encabezamento de *As fronteiras do medo*–, sen esquecer os hipotextos finxidos (Díaz Armas, 2003) coa remisión a libros ficticios, que lle dan novos matices á historia, caso de o tío Carlos de *Corredores de sombra*, autor de *Memoria de min*, unha lúcida crónica sobre a realidade que lle tocara vivir.

Son todas elas referencias coas que activar e ligar saberes moi dispares que arrequecen o intertexto lector e o intertexto persoal daqueles que se acheguen á escrita de Fernández Paz, como sinalou Mendoza Fillola (2001: 47):

Los reconocimientos intertextuales son la base del progresivo desarrollo del personal intertexto lector, porque con cada nuevo reconocimiento se consolida y se amplía el conocimiento sobre los rasgos del discurso y de los modelos literarios recibidos, de modo que la experiencia lectora que acumula el intertexto lector facilita la adecuada percepción de nuevos valores y de nuevas estrategias discursivas en nuevos textos.

Por último, no que se refire aos desenlaces, Fernández Paz tamén quixo romper cos moldes máis conservadores e expulsou das súas historias os finais edulcorados. É certo que nos relatos dirixidos á infancia e nenez dominan os desenlaces positivos, pois

tras a vivencia da anécdota, aventura ou experiencia todo remata felizmente. A cuadrilla de *A cidade dos desexos* e de *Os gardiáns do bosque* ou Alba de *As flores radiactivas* conseguen salvagardar o seu medio natural das agresións ecolóxicas; as dúas Anas de *Lonxe do mar* e *Ana e o tren máxico* alcanzan os seus tan ansiados desexos; os nenos e as nenas de *A nube de cores* e *A escola dos piratas* logran transformar os modos de ensino das súas escolas; os pequenos protagonistas de *As tundas no corredor*, *Raquel ten medo*, *Querido inimigo*, *¡Que medo mamá, Raquel!* conseguen disipar os temores propios dos anos infantís; e Adrián de *O raio veloz* é gratificado pola súa loable solidariedade. Estes desenlaces positivos tamén predominan naquelas reescrituras actualizadas dos contos de tradición popular como os recollidos en *A serea da Illa Negra*, resultando diferente o tratamento do desenlace de *O tesouro do dragón Smaug*. Malia Zeralda casar felizmente como todas as princesas dos contos, Fernández Paz racha cos clichés clásicos e Zeralda nunca se esquecerá do seu odiado-amado Smaug.

Este tipo de desenlace visto como positivo é habitual naquelas narracións para un lectorado de idade intermedia. Naquelas obras nas que se reflicte un proceso de maduración propio da preadolescencia ou adolescencia, caso de *Trece anos de Branca*, *Avenida do Parque*, *17* ou *Rapazas*, a resolución ditosa plásmase nunhas protagonistas que, despois do vivido, teñen ganas de seguir medrando e séntense con afouteza para afrontar un futuro que, non se lles escapa, ha traer as súas dificultades. Por veces, neles aparece a despedida como en *No corazón do bosque*, *As fadas verdes* ou *O meu nome é Skywalker* e incluso a morte como en *A praia da esperanza*, máis nunca é demoledor. Fernández Paz trata de mostrar, dun xeito máis cuberto ou descarnado a realidade en función da idade, pero tamén é proclive a sementar a esperanza. Un sentimento que invade os personaxes de *O centro do labirinto*, pois a súa pulsión é a que os anima a implicarse nun proceso de cambio contra as forzas do poder.

Nese guieiro dos desenlaces vistos como positivos e esperanzadores sitúanse aquelas narracións vinculadas coa recuperación da memoria. Desde as que integran o “ciclo das sombra”, ata *Non hai noite tan longa* e *A viaxe de Gagarín*, os axentes dese rescate do pasado e reparación da dignidade das vítimas, sexan adolescentes ou adultos, han quedar marcados de por vida, mais o proceso traumático afrontado apagará os seus remorsos e daralles a necesaria paz interior. Así, acaban por sentirse os actantes de *Cos pés no aire*, *Fantasmas de luz*, *O soño do merlo branco* e *Lúa do Senegal* que, tras unha viaxe introspectiva pola súa experiencia vital, acaban por comprender as súas diferenzas e aprenden a convivir con elas, sen rexeitar a felicidade.

Os desenlaces abertos tamén forman parte do proxecto literario de Fernández Paz quen, no desenvolvemento das historias deixa fíos soltos para que o lector os conclúa, recórdese que en *Non hai noite tan longa* non manifesta explicitamente as razóns polas que o pai de Gabriel Lamas fica recluso no cárcere ou mesmo en relatos en *Contos por palabras* e *Amor dos quince anos*, *Marilyn* deixan moitos cabos por atar. Ao lector copartícipe correspóndelle elucubrar o peche de historias como *Cartas de inverno* ou mesmo escoller entre os dous finais propostos para o relato “A máquina do tempo”, que tamén ofrece a posibilidade de engadirlle un novo peche, convertendo a lectura nunha acción activa e creativa porque compromete a imaxinación (Wolfgang Iser, 1987). Todas estas estratexias corresponden á vocación de Fernández Paz polos libros de carácter aberto:

A min gústanme especialmente os finais abertos, tamén como lector. En moitas das miñas novelas acompaño os protagonistas durante unha etapa significativa das súas vidas e logo déixoos marchar, de maneira que a vida segue máis alá da derradeira palabra do libro (Fernández Paz, 2007a: 130).

Esa capacidade de suxerir e excitar a imaxinación do lector maniféstase exponencialmente naquelas historias que espertan os medos e terrores máis atávicos ou provenientes das atrocidades da humanidade. Son estes os desenlaces que se poderían denominar negativos, pois o desacougo e o terror psicolóxico acaban por dominar e asombrar tanto os personaxes coma os lectores, que non saben cara a onde dirixir os seus pasos. Co remate de *Aire negro*, *As fronteiras do medo* e *A Neve interminable* só hai lugar para o desconcerto e a desesperación máis absoluta.

Os finais agrídoces tamén se combinan en colectáneas de relatos como *O único que queda é o amor*, cuns desenlaces case sempre dominados pola tristura e, por veces, aderezados pola máis real das ironías, aínda que neles tamén se abren fírgoas cara á esperanza, incluso despois da morte. As historias de Fernández Paz ilustran, xa que logo, esa dualidade de todo o que existe no universo, é dicir, reflicten os conceptos do yin e do yang do taoísmo asentados nesas forzas opostas, pero complementarias, presentes en todo. Son os seus desenlaces como a mesma realidade e potenciadores do xogo, a interpretación e o desenvolvemento crítico.

Trátase dunha estratexia discursiva que arreda as obras do vilalbés da compoñente educativa e formativa e as aproxima aínda máis á dimensión estética, debido á importancia que lles dá ao lector e ás súas competencias, pois como sinala Luis Sánchez Corral (1992):

A medida que los textos se van alejando de una función prioritariamente didáctica o moralizante hacia una función puramente estética, se postula un destinatario mucho más activo y con mayores iniciativas interpretativas, al ser el lenguaje artístico el límite de la previsión de espacios indeterminados.

4. Personaxes

O proxecto literario de Fernández Paz revélase, como se está a expor, en numerosos aspectos a contracorrente ou con toques diferencialistas con respecto ás tendencias xerais da literatura infantil e xuvenil galega dos últimos anos. No tocante aos personaxes a valoración non difire do exposto neste apartado, aínda que na procura de obxectividade e para dimensionar mellor a súa achega, pártese doutra das conclusións finais de Ruiz Huici (2002: 308) sobre a narrativa dos anos noventa:

Los personajes simples: el mismo perfil plano para todos los personajes. La tensión entre perfiles clásicos y no clásicos, y mágicos y realistas. Personajes como actores: un perfil a partir del rasgo *carácter en acción*. La caracterización a la medida de la *persona normal* o a través de la ironía: héroes domésticos y antihéroes. La mayor caracterización del protagonista y el olvido del antagonista: antagonistas inexistentes. Una carencia importante en la caracterización: *el modo de hablar*. El bajo perfil psicológico de los personajes: antagonistas sin psicología. Personajes femeninos, ¿Personajes secundarios?. El niño como protagonista, ¿El adulto como antagonista?. La clase social como rasgo irrelevante de la caracterización, ¿correspondencia casual o significativa entre clase social y tipo de personajes?

O trazo máis singular da escrita de Fernández Paz plásmase no protagonismo case exclusivo que lle deu á figura feminina, converténdose nun caso insólito no panorama literario infantil e xuvenil galega. Neste o protagonismo masculino non ofrece fisuras e o feminino só se observa nunha exigua minoría, aínda que a presenza de mulleres se incrementa notablemente nas figuras secundarias ou coprotagonistas (Colomer, 1998: 243; Ruiz Huici, 2002: 319). Fronte a esta tendencia, o compromiso cunha “literatura a favor das nenas” do vilalbés é contundente e de aí que as súas narracións dirixidas á nenez e adolescencia teñan como personaxes principais mulleres dunha idade semellante á do lector preferencial. Unha escolla que o mesmo autor explicou no texto “Desde outra mirada”, no que debulla as experiencias que o empurraron a optar pola actancia e voces femininas:

Supoño que hai ben máis razóns, unhas conscientes (como é a constatación de que nas conversas coas miñas amigas abordamos con facilidade o mundo dos sentimentos, cousa que só sucede en contados casos cos meus amigos) e outras inconscientes, que non teño interese ningún en analizar. Ao cabo, unha das marabillas da escritura é que o autor pode encarnarse nos personaxes que crea e vivir os feitos a través deles; a única condición é facelos cribles, conseguir dotalos de vida propia, que deixen pegada nos lectores, usando as palabras como único recurso. Que eu elixa facelo, en moitas ocasións, desde os ollos dunha personaxe feminina, non ten nada de estraño; o estraño sería tratar de reflectir a vida deixando fóra a metade da humanidade (Fernández Paz, 2012a: 165).

O actante masculino só aparece en *Cos pés no aire*, *Raio veloz* e *A pastelaría de dona Remedios* e, nos dous primeiros casos, os actantes son adultos, un feito pouco frecuente nas ficcións dirixidas aos máis novos.

O copragonismo entre actantes dos dous sexos e de diferente idade tamén se amosa nunhas poucas obras dirixidas aos primeiros lectores: Rosa e o científico extravagante de *O laboratorio do doutor Nogueira*, o sen-teito e a nena de *O meu nome é Skywalker*, o avó e a neta de *A dama da luz* ou a parella de amigos de *Valados*. Porén, a convivencia entre homes e mulleres adultos é moi notoria naquelas obras de fronteira, recórdese o triángulo formado por Tareixa, Xabier e Adrián de *Cartas de inverno* ou aqueloutro integrado polo doutor Moldes, Laura e Carlos de *Aire negro*. Estes mesmos parámetros actanciais repítense nos volumes de relatos *Contos por palabras*, *Amor dos quince anos*, *Marilyn* e *As fronteiras do medo*, resultando unha excepción *Rapazas* por pivotaren as historias ao redor desas mozas en “terra de ninguén”. Máis alá do sinalado, cómpre destacar que nas dúas entregas explícitas a un lectorado adulto sempre está presente a adolescencia, pois en *Non hai noite tan longa* é moi relevante a intervención de Milena, a sobriña de Gabriel Lamas, e en *A viaxe de Gagarín* esa volta ao pasado sitúase nesa etapa da súa vida. Unha adolescencia que é tratada do mesmo xeito que a das súas obras xuvenís, o que fai máis compacto o proxecto literario de Fernández Paz, porque os seus pasos “van encamiñados a romper prexuizos, a cuestionar e dinamitar as bases do sistema adulto (canónico) e do da literatura infantil e xuvenil (periférico) (Pena Presas, 2010: 148).

Outro dos elementos diferenciadores recae no patrón empregado para o deseño destes personaxes, que se distancia dos estereotipos máis comúns. A modelaxe efectuouna, fundamentalmente, a partir da concepción establecida por Edwar Morgan Forster (1995) do personaxe redondo, que se diferencia do plano por entrañar unha maior complexidade e caracterización e por evolucionar co desenvolvemento da historia, salientando a súa capacidade para sorprender dun xeito convincente. O

protagonismo infantil e xuvenil está representado sobre todo por nenas ou mozas intrépidas, como un novo Jim Hawkins feminino (Fernández, 2014b: 33)⁶⁹³, imaxinativas e grandes lectoras, pero tamén moi afectuosas, simpáticas e solidarias co seu medio social e natural. De aí que observen o seu mundo máis próximo con atención e preocupación e contribúan á súa mellora, tendo por veces tamén que superar medos, conflitos e traumas persoais propios da idade ou derivados do marco contextual da historia. O feito de non cuestionarse a capacidade destas mulleres por pertenceren ao sexo feminino é o principal valor en canto á aposta pola non discriminación de xénero (Fernández, 2014b).

Entre os modelos máis comúns están os de nenas como Alba de *As flores radiactivas* ou Diana de *As fadas verdes*, que se implican en misións de vocación ecoloxista, á vez que abandonan a infancia; un proceso que tamén afronta a protagonista de *Trece anos de Branca* que, neste caso, atopa os obstáculos na familia e na escola. Ao seu carón desenvólvense os modelos das valentes Mariña de *As tundas do corredor*, quen logra superar os medos provenientes da imaxinación infantil, ou Khoedi de *Lúa do Senegal*, que se apón ao drama da inmigración. Tampouco faltan aquelas mozas como Sara de *Noite de voraces sombras* ou Clara de *Corredores de sombra* que, desde o ángulo dos vencidos ou dos vencedores, procuran restituírlles a dignidade ás vítimas silenciadas da guerra civil española, á vez que experimentan intensas transformacións internas e lle abren a porta ao amor.

En función da maior idade dos personaxes as problemáticas e traumatismos psíquicos adquiren unha complexidade superior, colocándose os personaxes en situacións realmente sorprendentes e, por veces, de límite extremo. Moitos dos personaxes de *O único que queda é o amor* experimentan a profunda dor orixinada polo amor truncado, Sara Mettmann de *O centro do labirinto* vaise encarar coas coas forzas do poder mundial, Daniel de *Cos pés no aire* asume a capacidade para levitar e Damián de *Fantasmas de luz* entende a súa invisibilidade. Situacións todas elas dificultosas, pero que en nada se asemellan ao abismo ante o que se atopan o doutor Moldes e Laura Novo de *Aire negro*, os aterrados protagonistas de *As fronteiras do medo* ou os desesperados guionistas de *A neve interminable*.

A caracterización externa deste elenco de personaxes é riscada dun xeito moi evocador, pois cuns poucos trazos sobre a súa aparencia física é doado configurar a

⁶⁹³ Segundo apunta Díaz Armas (2003), *A illa do tesouro* representa un modelo moi recorrente na literatura infantil e xuvenil castelá.

imaxe duns homes e mulleres que se supoñen atractivos e portadores de gran sensualidade, especialmente, cando agroma o sentimento amoroso. Con todo, noutras obras a beleza dos personaxes é afirmada ao longo da narración, incluso por outros coprotagonistas, como lle acontece a Clara Soutelo de *Corredores de Sombra*, herdeira da fermosura da avoa Rosalía. Á creación desta imaxe tamén contribúen as breves referencias á vestimenta por seren un indicio moi útil sobre o carácter dun personaxe, a súa clase social e o seu modo de vida (David Lodge, 1998: 110). Alén das cuestións físicas, estas mulleres e homes de ficción adoitan ter moitas inquietudes e falan dos seus gustos polo cinema ou a música, pero sobre todo da súa debilidade pola lectura como referiu Fernández Paz:

Nas miñas novelas sempre hai algún personaxe ao que lle apaixona ler. É, digamos, unha das marcas da casa. Iso váleme para poder falar dos títulos que me gustan e que desexo compartir. E, ao tempo, sèrveme para caracterizar mellor os personaxes, pois a sentenza de Borges (“eu son os libros que lin”) tamén é certa para eles (Roig e Soto, 2008: 163-164).

Xa entrando nesa parte máis interior e persoal, aos personaxes de Fernández Paz atribúeselles a calidade de redondos por ese proceso evolutivo que experimentan co transcorrer da historia e que se manifesta de múltiples xeitos. Ao longo das páxinas de cada unha das obras, ao lector posibilitáselle entrar nesas partes máis internas e ocultas dos personaxes, nas que se produce ese choque de pensamentos e sentimentos que acaba por derivar, agás naquelas historias de terror máis psicolóxico, nun desenlace feliz ou, polo menos, de aceptación e equilibrio emocional. Os conflitos motivadores non sempre proveñen de situacións ou problemáticas próximas ao lectorado para gañar a súa vontade, senón que Fernández Paz confía na capacidade da obra como unidade autónoma e non desestima a competencia do destinatario pola súa idade.

Polo dito, é manifesta esa tendencia a contracorrente do vilalbés con respecto á caracterización de baixo perfil psicolóxica dos personaxes da narrativa contemporánea. Os seus personaxes non están afectados polo baleirado de personalidade ou tendencia á eliminación do individuo da que fala Antonio Martínez Menchén (1971) e conducentes ao arquetipo ou estereotipo, senón que neles se manifesta un profundo exercicio de introspección e revelación. Así, ao pé de evolucións amables como é a de David de *O centro do labirinto*, que retoma a comunicación coa nai e incluso desenvolve sentimentos afectivos cara a Brenda, desanóbélanse outros procesos tan angustiosos e traumáticos como os de Laura de *Aire negro*, que, cando se albiscaban síntomas de

recuperación, regresou o peor dos pesadelos. A estas exemplificacións poderíanse sumar as da Sara de *Un radiante silencio* que, malia triunfar no eido profesional, non está conforme consigo mesma. Esta disconformidade tamén é compartida por Clara de *Corredores de sombra*, unha desclasada social que “traizoa” a familia a prol da verdade e da xustiza. Nesta liña reivindicativa sitúase a Milucha de *Non hai noite tan longa*, quen se arrepción á represiva educación sexual das mozas do seu tempo, ás que lles facían sentir o pecado onde só latexaba a beleza.

Outro dos mecanismos descritivos evidéncianse na acción e comportamento doutros personaxes, o que lles confire certo aire de actores e os aproxima ás figuras propias do conto clásico. Os personaxes en acción son moi ben aceptados e entendidos pola nenez, de aí que “la caracterización debe aparecer en la actuación y comportamiento del personaje, sobre todo en la literatura infantil, de lo contrario se produciría desorientación en el niño receptor” (Cervera, 1997: 233). Con todo, non é menos relevante o idiolecto ou modo de falar de cada un dos actantes, porque “lo característico de la novela no es la imagen del hombre que se mueve en su ámbito sino la imagen de su lengua” (Antonio Garrido Domínguez, 1996: 76). Fernández Paz non descoidou estes aspectos e tratou de adecuar os xeitos de falar ao personaxe e ao contexto a través dunha escolla léxica ou fraseoloxía acaída, porén hai casos nos que renxe escoitar a adolescentes como Clara e Miguel de *Corredores de sombra* cunhas estruturas, formas e contidos un tanto depurados e afastados dos esquemas lingüísticos propios da adolescencia.

Como individuos integrados nunha sociedade, estes personaxes precisan dunha nominalización específica e dunha función laboral. Por unha banda, é realmente significativa a reiteración constante de certos nomes nas historias do vilálbes, pois son numerosas as obras nas que reaparecen nomes como Raquel, Marta, Sara, Laura, Ana, Alba, Mariña, Clara, Xabier, Miguel, Carlos, Adrián, Lois... Desta onomástica agustiniana sobresaie o nome das mulleres por conter certos efectos fonosimbolistas coa reiteracións da vogal “a” que evoca a sensación de transparencia e claridade reforzadora dos trazos definitorios desas mulleres bosquexadas desde atributos positivos. E, dentro deles, o de Mariña por ser o nome da súa filla, unha referencia familiar que tamén se evidencia nos apelidos dalgúns personaxes –Mariña Louzao, Tareixa e Xabier Louzao, Antón de Louzao, Laura Novo (presente en *Aire negro* e *A neve interminable*)–, debido a que os Louzao e os Novo estaban emparentados cos Fernández Paz. A elección do nome e do apelido non é unha cuestión menor, pois como recorda Lodge (1998: 66):

bautizar os personaxes é unha parte importante da creación. A experimentación sempre latente en Fernández Paz xustifica a ausencia do nome dalgúns personaxes que actúan como narradores autodiexéticos, sobre todo naquelas mostras literarias de profunda carga emocional, así como o feito de que, no relato enfiado por un can, este se refira aos donos como “El” ou “Ela”, nun xogo que sitúa a figura animal por riba da humana.

Por outra banda, o vilalbés tamén rompeu coa asignación máis tradicional dos roles que a sociedade lles asigna a homes e mulleres. A carón daqueles homes que exercen a súa profesión fóra da casa, entre as que destaca a de docente, outros homes responsabilízanse dos labores domésticos e do coidado dos fillos, á vez que desde a casa se desenvolven profesionalmente ou están en situación de desemprego; mentres que as mulleres traballan en empresas ou institucións desenvolvendo as máis diversas actividades (profesoras, biólogas, periodistas, alcaldesas...). Unha profesión compartida por ambos os dous xéneros é a de docente, como o mesmo Fernández Paz: Moncho e Sara de *Noite de voraces sombras* ou Rafael de *Corredores de sombra* son mestres; os pais de Miguel de “As sombras do faro” tamén exercen esta profesión ao igual que a nai de *Trece anos de Branca*; e Carlos de *Aire negro* é o profesor de historia do que Laura se namorara como alumna. Con esa asignación do home á esfera doméstica e da muller á esfera pública, racha por completo coa tradicional “dicotomía doméstica-pública” (Conrad Phillip Kottak, 1999: 168). O vilalbés pretende romper con esquemas de xénero máis conservadores desde as súas obras, aínda que por veces parece forzada tanta insistencia. Non obstante hai que recoñecer que tampouco se desapega dos retratos máis reais e recolle imaxes como as do pai autoritario e clasista de Clara Soutelo de *Corredores de sombra* ou a da nai submisiva de *As fadas verdes* que o abandonou todo para apoiar as iniciativas laborais do marido. Na procura dunha pretendida normalidade non se ruboriza por falar abertamente da homosexualidade do tío Carlos de *Corredores de sombra* ou da condición lésbica das mozas residentes no hostel da Fonsagarada de *A neve interminable*.

Fronte ao maior protagonismo representado por individualidades, en moi poucas historias xorde o actante grupal. A cuadrilla só aparece en *A cidade dos desexos*, *Os gardiáns do bosque* e “O rescate das palabras”, mentres que o personaxe coral foi unha aposta experimental de *A escola dos piratas*. Como estipulan os esquemas ao uso, estes colectivos participan dun xeito homoxéneo, pois as súas actuacións destacan polo seu carácter conxunto e son un reflexo da estrutura do grupo (Cervera, 1991: 306).

No tocante aos personaxes secundarios, estes tamén asumen a súa cota de participación como o mesmo Fernández Paz ten sinalado: “Os personaxes secundarios son moi importantes nas miñas novelas. Moitas veces quedo con ganas de darlles máis vida, pero se o fixese a novela descalabrariáse” (Dopico, 2011a: 29). Parte deses actantes proceden sobre todo do núcleo familiar tan importante nas obras de Fernández Paz, que acostuma reflectir a imaxe de familia moderna cunha nai traballadora e pai colaborador no espazo doméstico, sen obviar as problemáticas comúns deste ámbito (desemprego, divorcio...) e os conflitos interxeracionais entre pais e fillos. Así foi tildado de “cronista” da vida familiar na Galicia actual, unha sociedade complexa que experimentou importantes mudanzas, na que se producen problemas sociais e culturais que afectan os individuos e a familia (Fernández, 2014b: 34).

Trátase dunha familia de composición tradicional, que se mantén unida e é dadora de amparo ao protagonista en situación de conflito, resultando moi curiosa a feble participación dos pais e irmáns, mentres a figura das nais e sobre todo das avoas, así como a dalgún tío asumen unha posición fundamental. As imaxes proxectadas das nais son plurais, pero en case todas elas sobresaie o estreito vínculo mantido coa figura da filla: a nai que guía na superación dos medos de *As tundas do corredor*, a nai que coarta a relación amorosa de *Trece anos de Branca*, a nai que comparte as exploracións imaxinativas de *Corazón de pedra* ou a nai que coñece o pasado silenciado da posguerra de *Noite de voraces sombras*.

A ese elenco súmase o das avoas tamén retratadas desde múltiples perspectivas: a afectuosa mamá Laura da infancia de *Trece anos de Branca*, a mamá Laura que lle axuda á protagonista de “Dúas rosas murchas” a afrontar a morte de Pablo ou a mamá Laura de *Avenida do parque, 17*, enlace de Marta cara á cálida infancia; a avoa de Diana de *As fadas verdes*, cómplice e protectora, quen tamén lle ensina a ver a morte dun xeito máis dulcificador; a mamá Raquel que libera dos medos máis angustiosos aos nenos de *¡Que medo, mamá Raquel!*; a avoa Feriane, guía de Khoedi de *Lúa do Senegal*; a mamá Laura de *Noite de voraces sombras* ou a avoa Rosalía de *Corredores de sombra*, que se revelaron contra os vencedores da guerra a través do silencio ou do asasinato, respectivamente; ou a avoa Amadora, que era como se chamaba a de Fernández Paz, de “Tareixa e a cama máxica”.

Unha nómina de avoas á que habería que engadir o avó de *Dama da luz* que converte a neta en depositaria da preciosa historia da sucesión de estacións, como tamén fixera o tío Carlos que, fronte ao seu irmán cheo de prexuízos dada a súa pertenza á

estipe dos Soutelo, converte a Clara en meritoria herdeira dos seus ideais ben contrarios á rixidez clasista que fora devorando a toda a familia. E se estes familiares confían nas netas-sobriñas é porque estas son unhas mozas repletas de coraxe, pero mantedoras duns principios e valores, dos que carecen outros membros da unidade familiar. É unha mostra evidente a Marta de “Querida avoa” que, malia non compartir os posicionamentos racistas dunha avoa atípica en Fernández Paz, a acaba por entender tras a conversa mantida cos pais.

Nesta ampla relación de personaxes Fernández Paz cristalizou os modelos de homes e mulleres da actualidade e de todas as idades, así como modificou ou insistiu en certas cuestións referidas ao papel da figura feminina co propósito de erradicar prexuízos sexistas e dignificar o xénero feminino e asemade ofrecer modelos sociais máis acordes que susciten a reflexión e comparación cos valores impostos. Como recolleu Rafael Grasa (1988), na infancia e na adolescencia, a descuberta prodúcese mediante experiencias significativas encarnadas en persoas concretas e Fernández Paz sempre tivo moi claro que a literatura é unha vía excepcional para coñecer outras vidas e outros conflitos, polo que favorece a aprendizaxe de valores. De aí a súa entrega, como docente e escritor, a esta causa que sempre o motivou para cambiar, non inutilmente, o mundo, en sintonía co poeta da súa vida, José Ángel Valente.

Fronte á gran cantidade de personaxes principais tomados da realidade, un número menor parte das fontes do conto clásico, aínda que a súa modelaxe non dista do xa comentado con respecto aos tomados do cotián. Entre eles destaca, Zeralda quen se opón ao estereotipo de princesa e asume, seguindo o modelo feminino de Fernández Paz, o rol de heroína. Zeralda é unha icona desmitificadora e afronta a mesma misión que outras rapazas máis próximas á actualidade, caso das afoutas protagonistas das historias de *A serea da Illa Negra*, que tamén loitan contra forzas malignas. Nesta liña dos referentes clásicos, pero aplicándolles tamén as mesmas receitas que aos personaxes humanos, situou como protagonistas centrais desa especie de fábula, que é *O soño do merlo branco*, a Bulebule que, ao rememorar toda a súa memoria de vida como fixera Branca a través das súas fotos, acaba por comprenderse mellor a ela mesma e valorar máis todo o que ten ao seu redor.

Do acervo contístico popular e clásico abrollan moitos outros personaxes, entre os que son de salientar os seres míticos tan fermosamente plasmados na metáfora ecolóxica de *A dama da luz*; as protectoras dos bosques como a Goewín de *As fadas verdes*; o trasno Derdrín, símbolo desa imaxinación iluminadora de todos os tempos, de

No corazón do bosque; e a serea Sunia vítima da catástrofe ilustrada en *A praia da esperanza*. Ao seu carón sitúanse outros provenientes dos xeitos de narrar máis actuais e próximos á ficción científica como é o rato cósmico Edu de *Desde unha esrela distante*, así como a ratiña Ollos Grandes e a súa familia de *Amizades secretas*. Todos eles son pouco caracterizados, debido a que son personaxes que perduraron no imaxinario infantil e as súas calidades son recoñecibles (Colomer, dir., 2002: 121). Secasí, non se libraron de recibir simpáticos “caractónimos” (W. Green, 1986: 208) definidores dalgún trazo externo ou da súa personalidade como Larpeiro ou Laretas, pero sobre todo perfilouse a súa funcionalidade como cómplices desas nenas coas que establecen unha sincera e emotiva amizade. Son todos eles personaxes-animais que espertan gran simpatía entre o pequeno lectorado como o can Argos de *Querido inimigo*, pero, por outros motivos ben diversos, un dos animais máis sorprendentes da escrita de Fernández Paz, que reaparece co mesmo nome mitolóxico en “Esta estraña lucidez”, provocando un arreguizo xeral, de aí que esta alfaia literaria fose seleccionada para ser traducida na antoloxía *Best European Fiction 2012*.

Entre os personaxes ausentes na realidade diaria, tamén sobresaen aqueles que recuperou das súas grandes paixóns. Da literatura, do cinema e dos cómics tomou prestado un amplo abano de personaxes —o gatapedro de Cunqueiro, Drácula, Marilyn Monroe ou Spiderman—, moitos deles presentes en *Contos por palabras* e *Amor dos quince anos, Marilyn*. Son estes unha mostra deses personaxes que devolveu revitalizados, someténdoo ás vicisitudes do máis común dos homes e das mulleres, pero sobre todo deixando ao descuberto a súa calidade humana. A parodia recobre estas figuras da ficción como lle acontece ao científico extravagante e simpático de *O laboratorio do doutor Nogueira*, obsesionado en devolverlles a felicidade ás persoas como os heroes salvadores dos máis famosos personaxes das viñetas.

Estes personaxes principais ou secundarios e de trazos humanos ou animais comparten espazo narrativo cos antagonistas que, dun xeito xeral, non reciben un tratamento detallado. Nesa galería de antagonistas sitúanse aqueles docentes autoritarios e intransixentes, cuxas prácticas pedagóxicas tamén se poñen en entredito, caso da “Víbora” ou o “Tapón” de *Trece anos de Branca* ou de Don Rodrigo de *Avenida do parque*, 17. Exemplificacións tamén retratadas en *A escola dos piratas*, na que se magnifica aínda máis a súa negatividade ao opoñelas ao exercicio daqueles docentes promotores de dinámicas participativas defendidas por Fernández Paz. Do medio escolar tamén xorden os antagonistas agresores dos seus compañeiros, que ilustran o

acoso escolar do que é vítima a Marta de *No corazón do bosque*, quen recibe os ataques dun rapaz de nome Carlos, no que Fernández Paz ficcionalizou unha das súas experiencias infantís nas Escolas Graduadas de Vilalba.

Unha identificación máis detallada recíbena aqueles antagonistas, que emerxen das novelas da memoria por ser tamén maior a súa implicación no trauma orixinado nas vítimas pola súas desapiadadas accións. Se en *Noite de voraces sombras* se bosquexan sobre todo os seus xeitos de proceder anotados nas cartas e caderno do mestre republicano, en *Noite de voraces sombras* a súa etopea é máis profunda mediante as testemuñas daqueles que viviran en primeira persoa a guerra. Así a todo, o retrato máis exhaustivo dos que repudiaron, perseguiron e magoaron os contrarios á corrente franquista dáse nas novelas *Non hai noite tan longa* e *A Viaxe de Gagarin*, polas que discorren falsos acusadores, brigadas policiais, xuíces cómplices etc. Todos eses figurinos debuxados sobre o papel cos riscos propios da época, moitos deles de olladas e falares ameazantes e sen escrúpulos no trato, sobresaen pola intensa realidade que transmiten.

No outro dos polos dos antagonistas sitúanse todas esas sombras, seres estraños, forzas maléficas e presenzas sobrenaturais tomadas da tradición galega e foráneas presentes en *Cartas de inverno*, *Aire negro*, *Tres pasos polo misterio* ou *As fronteiras do medo* que conmocionan, arrastran á loucura e someten á máis atroz das vivencias a todos aqueles que son pasto das súas poutas. Cómpre sinalar que outros seres destas características teñen unha función alertadora como acontece coas sombras das obras vinculadas coa recuperación da memoria dos vencidos e silenciados, así como son benefactores, caso da pantasma de *Avenida do parque, 17*, que acaba por ser amiga e cómplice da adolescente Marta.

En oposición a eses contrincantes meramente funcionais ou desmitificados ao servizo do humor e da superación de problemas (Colomer, 1998: 242; Ruiz Huici, 2002: 314), os antagonistas de Fernández Paz cumpren o papel narrativo e estrutural deste actante que, de non existir, non habería conflito e a creación resultaría insulsa, pois como di Fernando Savater (1996: 8): “Una historia en la que todo el mundo es bueno es como una hamburguesa de cartón y sin patatas fritas”. O vilalbés ten moi claro o principio de Boris Tomachevski (1994): é preciso implicar o lector no que se narra, de aí que os personaxes han de ser caracterizados dun xeito emotivo, de maneira que o lector debe sentir simpatía por uns e rexeitamento por outros. Sen dúbida, isto acadouno con

creces un Fernández Paz que lles deu alma a un seres construídos a través das palabras, dos que ten afirmado

que tengo personajes preferidos, personajes que gocé creándolos y que los sentí, los siento, muy próximos a mí. Citaré los dos más relevantes: Sara Mettman, una mujer de cincuenta años que protagoniza *O centro do labirinto*, y Clara Soutelo, la chica protagonista de *Corredores de sombra* (Adricaín e Rodríguez, 2013).

5. Espazos

Á luz da xeografía literaria, un eido de investigación emerxente encadrado na reorientación que a reflexión poetolóxica experimentou ultimamente desde as categorías temporais ás espaciais (César Domínguez Prieto, 2010), pódese dicir que a escrita de Fernández Paz constrúe xeografías, pois as súas creacións narrativas facilitan o coñecemento de espazos e mesmo modifican a ollada sobre os xa visitados. A lectura das súas diferentes entregas narrativas permiten a entrada a espazos do máis diverso, que actúan non só como marcos físicos da historia, senón que, en ocasións, como auténticos protagonistas. A súa escrita sublima eses lugares converténdoo nunha nova realidade que superan a mera descrición obxectiva, debido a que os condimenta con valoracións persoais e sentimentais.

Os espazos das narracións de Fernández Paz, así como os enfoques dos que son obxecto, varían notablemente en función da idade á que se dirixe a obra e a temática que nesta se desenvolve, sen perder nunca a súa significación. Nos títulos infantís o espazo natural é *leit motiv* de obras como *As flores radiactivas*, *A praia da esperanza*, *As fadas verdes* ou *Os gardiáns do bosque*, xa que o xerme motivador provén da implicación dos máis pequenos na defensa e protección das augas que bañan a costa galega e dos arboredos autóctonos atacados pola imprudencia e interese lucrativo das persoas adultas. Unha agresión máis simbólica afecta o espazo marítimo de *A fuxida do mar*, co que se ilustra a tristura provocada pola ausencia, e os medios naturais salvagardas da prezada imaxinación e dos soños, que habitan os trasnos en *No corazón do bosque* e un encantado dragón en *Corazón de pedra*. O espazo como lugar desexado emerge en *Lonxe do mar*, no que o vilalbés poetiza a viaxe desde as súas terras do interior da infancia cara ao seu primeiro encontro coa escumosa auga salgada do mar.

Fronte a estes enfoques máis aloumiñantes, a cara máis escura e perversa do medio natural maniféstase naquelas historias para un lectorado xuvenil encetadas desde as claves da novela de misterio e de terror. Nun principio son lugares atractivos e feiticeiros para uns personaxes que acaban sendo presas dos seres malignos e abominables que os poboan desde o inicio dos tempos, como lle aconteceu a Laura Novo en *Aire negro*. O seu reencontro feliz coa natureza galega representada pola Terra Chá transfórmase nun inferno ao espertar a cor roxa dos seus cabelos a gran besta, que mora nas súas profundidades e lle acaba por arrebatarse o siso.

Estas presenzas aterradoras sitúanse nas covas, nos montes ou nas pozas, sendo moi recorrente a súa aparición naqueles lugares con restos arqueolóxicos, que actúan como espazos-forza (Ricardo Gullón, 1980: 7) cunha influencia determinante na trama e sobre os personaxes. As enraizadas crenzas populares sobre a existencia de deidades e seres executores das maiores atrocidades, xa que logo, metamorfoséanos en espazos semiotizados propicios para o transcorrer do inimaxinable, que se ficcionaliza nalgúns relatos de *Tres pasos polo misterio* e *As fronteiras do medo*. Non obstante, tamén hai que matizar que nestes restos rupestres outros personaxes se reencontran coa terra nai e experimentan un proceso rexenerador como lles aconteceu a Brenda ou a David de *O centro do labirinto* coas mostras de arte rupestre de Campo Lameiro.

Este transcorrer pola xeografía das costas e do interior da Galicia máis rural complementase en Fernández Paz coa escolla de certos lugares vilegos e urbanos para encadrar outras das súas narracións, das que se desprende unha valorización negativa de moitos destes puntos xeográficos. A construción incontrolada mutou *A cidade dos desexos* e as súas rúas quedaron despoboadas de árbores e paxaros e só son transitadas por malhumorados viandantes, mentres que o Vigo de principios do século XIX de *A dama da luz* se amosa frío e chuvia cuns habitantes apouvigados nesa metáfora representada polo rapto da primavera (Dama da Luz) a instancias do inverno (Home das Sombras).

A fealdade deste medio urbano tamén se manifesta noutras narracións infantís sobre todo a través do comportamento reprochable da súa cidadanía: en *Querido inimigo*, a nena protagonista é vítima do acoso doutros nenos nun espazo destinado á diversión infantil como é un parque e, en *O soño do merlo branco*, visualízanse a indiferenza das xentes na rúa e a hostilidade contra unha familia de inmigrantes, para xa en *O meu nome é Skywalker* evidenciar a falta de humanidade dos peóns ao non mostrar nin unha migalla de consideración por un pobre esmoleiro, que ilustra unha triste escena

que Fernández Paz viu na porta do supermercado Gadis próximo á súa residencia viguesa. As compoñentes caracterizadoras destes espazos non son moi numerosas, mais a captación destas tristes estampas estimula o lector a figurar un escenario cargado de negatividade. Máis prolixa é a configuración da vila imaxinaria de *Valados* para plasmar con claridade a función dos arames e muros erguidos: separar as humildes vivendas dos desfavorecidos das confortables casas dos homes e mulleres de posición social máis acomodada.

Nas narracións de fronteira como *Cos pés o aire* e *Fantasmas de luz* a cidade é bosquexada con rápidos trazos, aínda que os comportamentos apáticos dos seus habitantes lle imprimen un carácter pouco favorecedor. Pola contra, o espazo vilego de Monteverde de *Non hai noite tan longa* ou a cidade da Coruña escenario principal de *A viaxe de Gagarin* son trazados con moito detalle e esmero, de aí que permitan debuxar as súas propias planimetrías. Mais a súa funcionalidade non se limitan a ofrecer unha esfera pública de encontro dos seus personaxes, senón que calquera dos recunchos citados ou descritos están repletos de connotacións. As consecuencias dos anos de chumbo da posguerra ten efectos tanto sobre as persoas coma sobre os lugares que habitan, que están tratados con tanto sentimento que o lector sente o frío das súas rúas e a ollada hostigadora dos seus poboadores. Son, polo tanto, lugares artellados a partir de calidades organolíticas remarcadas por unha linguaxe cun alto grao de valorización.

En oposición a estes lugares abertos, están aqueloutros pechados de carácter máis íntimo e máis anoados a accións concretas ou a ese debate emocional ao que se afrontan moitos dos personaxes. Entre eles cómpre destacar o espazo familiar da casa, onde as pequenas protagonistas de *As tundas do corredor*, *Raquel ten medo* ou *¡Que medo, mamá Raquel!* se senten atemorizadas por seres imaxinarios da idade infantil, ou as preadolescentes de *Trece anos de Branca* ou *Avenida do parque, 17* que vencen os dilemas que as conducen cara á madurez. Destes lugares só se achegan os riscos fundamentais para o correcto desenvolvemento da historia, pois a súa función fundamental é a de ser o lugar propicio para a superación de conflitos polo amparo que achega a entidade familiar que nel habita.

Dentro do espazo doméstico o “cuarto”, como lugar íntimo e pechado, pero posibilitador de transformacións, está cargado de connotacións. Se en *Trece anos de Branca* a protagonista consegue traspasar entre as súas paredes as barreiras emocionais da idade adolescente, o tío Mocho de *Noite de voraces sombras* reclama xustiza desde a estancia, que durante tantos anos preservara o maior tesouro familiar: a súa memoria.

Amais destas proxeccións apegadas á dimensión interior tamén están aqueloutros cuartos clásicos propicios para a ensoñación, pois en *A fuxida do mar*, “Unha lúa na fiestra” ou “Tareixa e a cama máxica” a estancia das nenas protagonistas é o lugar desde onde se desenvolve a acción ao ser o punto onde emerxe o mundo onírico.

Deses lugares amentados, o descrito con máis pormenor é a casa da obra que ten nome de rúa, *Avenida do parque, 17*, porque esta vivenda de estilo colonial é a que motiva a historia e, ata o seu derrube, tampouco desaparecerá o ser sobrenatural que a ocupa. A inquietude inicial que pode suscitar esta antiga casa, non é comparable co pánico provocado pola casa, tamén de aire colonial, máis famosa de todas a erguidas na escrita de Fernández Paz. Trátase da casa de Doroña restaurada por Adrián en *Cartas de inverno*, que garda no seu interior o máis terrible pesadelo que, por ser o elemento motivador de toda a trama, é descrita con sumo coidado, desvelándose moitas das súas compoñentes no transcorrer da historia, o que contribúe en gran medida ao suspense e intriga que sostén toda a novela. Pola contra, a casa de estilo similar do científico en *O doutor Nogueira*, tamén deseñada con pormenor e desde un ton moi evocador, é vista desde unha óptica máis afagadora en coherencia coas loucuras máis xeniais alí ocorridas. Son estes espazos físicos de aparencia similar, que se adecúan con precisión aos feitos que nela suceden, chegando a erixirse mesmo en coprotagonistas.

Ademais destas vivendas portadoras dos modelos arquitectónicos traídos polos ricos indianos, noutras das narracións do vilalbés sitúanse os pazos, de aí que o tildasen de recuperador da novela de pazo. Entre eles destaca o dos Soutelo da familia de Clara, evidente mostra material do poder desta familia de avoengo, desde os que mostrar a súa superioridade aos seus conveciños e que, no caso do clasista pai de Clara, cumpre o acometido excepcional de caracterizalo (Garrido Domínguez, 1996: 216). Nas paredes interiores deste pazo xorde a causa de inicio de *Corredores de sombra*, xa que as obras de rehabilitación poñen ao descuberto un corpo, que tamén ha de acabar por desvelar as vergonzas de familia tan ilustre. Os trazos do xénero policial que condimentan esta historia motiva que este pazo sexa descrito pormenorizadamente, debido a que os movementos de Clara polo seu interior suman outras revelacións. Para tal efecto, Fernández Paz elaborou uns planos que lle facilitasen a mobilidade dos diferentes personaxes polas súas estancias, así como potenciase un clima acorde aos feitos narrados.

Máis alá dos espazos domésticos, están aqueles de carácter social e educativo que teñen o seu máximo expoñente nos centros educativos, que Fernández Paz lles deu

ampla cabida antes de que a ampliación da escolarización á poboación adolescente impulsase a creación dunha novela á súa medida cunha intensificación do escenario narrativo escolar (Colomer, 1998: 247). As aulas das escolas e dos institutos son localizacións recorrentes nas obras do vilalbés, porque nelas desempeñan o seu labor os docentes-protagonistas e nelas desenvólvese parte das experiencias dos protagonistas en idade formativa. Este espazo supera a mera contextualización en obras como *Rapazas*, na que se reflexiona sobre certas prácticas prexudiciais para a valorización da figura feminina e a consideración da lingua galega, así como se pon o acento nas actuacións represoras e nos xeitos tradicionais de ensino. Sobre esta cuestión tamén pivota *A escola dos piratas*, no que a forza da imaxinación transforma esta escola nun simbólico barco pirata que racha cos esquemas da escola máis insulsa e conservadora.

Outros escenarios soportan os sucesos acaecidos na axencia matrimonial que visita a unicornia azul para buscar parella, na suxestiva pastelería de dona Remedios, na triste oficina do INEM, nas fantásticas librerías que frecuenta Sara ou que rexenta a nai de Gabriel, no sanatorio mental Rosa dos Ventos, na clínica Beira Verde, no nostálgico Cine Vilalbés... Todo un sin fin de espazos que están tomados da experiencia vivencial de Fernández Paz e que el retratou, segundo David Pocock (1980), como espazos motivados pola subxectividade ou o coñecemento, de aí que introduza elementos directos ou indirectos da xeografía persoal, ben distante da focalización “espello”, que só proxecta unha pintura realizada a través da palabra.

Como amante empedernido do cinema, trasladou ás súas narracións a técnica do *travelling* que xera o movemento constante a través de diferentes espazos, o que lle confire un rico dinamismo ás escenas recreadas. En *O centro do labirinto* a historia discorre por múltiples emprazamentos, entre os que cómpre citar Santiago, a Zona Controlada habitada por Brenda e os petróglifos de Campo Lameiro, ademais do referenciado Berlín. Unha idea de movemento constante que é a que proporcionan outras pezas para un lectorado máis novo como é *Ana e o tren máximo*, que a transporta por diferentes lugares do mundo e lle ofrece unha mostra da multiculturalidade desde unha aproximación infantil á literatura de viaxes, pois ese tren acaba por converterse nun elemento xenolóxico que rexe a construción discursiva (“espazo” en Equipo Glifo, 2003: 214-219)⁶⁹⁴.

⁶⁹⁴ http://www.cirp.es/pls/bal2/f?p=106:2:3020698463518368776::NO:2:P2_TERMO:espazo

Os espazos das narracións de Fernández Paz medran en detalle co tramo da idade ao que se dirixe a obra, pero todos eles están construídos a través da habilidade e emoción dun carpinteiro das palabras, en honra ao oficio do pai e que, nun principio, tamén tiña a el como destinatario. Outra das marcas da casa está na creación de ambientes e de esferas acolledoras das máis contrarias situacións que fan espertar todos os sentidos. As descripcións das súas paisaxes de mar ou de montaña, de vila ou de cidade, interiores ou exteriores sobresaen pola plasticidade e trazos sinestésicos que as configuran. Cando un pasea polas páxinas da escrita de Fernández Paz escoita o rechouchío dos paxaros, sente a frescura do aire ou penétrao a intensidade do cheiro a herba verde, mais tamén o fenden os medos máis indómitos, que consegue espertar a través dun extraordinario manexo das claves do suspense e do terror. Os seus son espazos que transmiten verosimilitude, estean situados nunha liña temporal pasada ou futura, pero sobre todo son espazos que fan ver e sentir o lugar ao lector, sendo este un dos valores do relato, máis aínda no caso dos lectores inmaduros con poucas referencias fóra do seu propio espazo (Sotomayor, 2000: 38).

Todas estas localizacións sitúanse nunha xeografía galega filtrada por Fernández Paz, a quen se lle recoñece un relevante mérito literario por ter a capacidade de adaptar con éxito á realidade e aos espazos galegos estilos como o da novela gótica, sempre ancorados ao ámbito anglosaxón, do que son unha magnífica mostra *Aire negro* ou *A neve interminable*. Incluso ao evocar terras distantes sempre o fai poñendo o centro do universo ficcional nesa Galicia, na que el sempre situou o seu meridiano cero como autor. Así Khoedi de *A lúa do Sernegal* recorda a súa África de orixe desde a “Terra das Ausencias” representada por un Vigo, que transita desorientada e sorprendida, pero que tamén ha de aprender a amar.

As referencialidades tan debedoras da Galicia actual determinan a aparición de moitas das súas nominalizacións concretas: Terra Chá, Vilalba, Pontedeume, Vigo, Ferrol, A Fonsagrada, Lugo, Mondoñedo, A Coruña, Viveiro, O Cebreiro... Estes topónimos desenvolven unha función de ancoraxe histórica da configuración do discurso, pois segundo Algirdas J. Greimas e Joseph Courtés (1982), os topónimos, en tanto que nomes propios do espazo, constrúen un simulacro de referente externo e producen un efecto de sentido da realidade como se recorda no *Diccionario de termos literarios* do Equipo Glifo (2003: 214-219)⁶⁹⁵.

⁶⁹⁵ http://www.cirp.es/pls/bal2/f?p=106:2:3020698463518368776::NO:2:P2_TERMO:espazo

Ese efecto de sentido da realidade tamén se aprecia naqueles outros topónimos figurados, que desde a súa formación terminolóxica, establecen un vínculo directo coa lingua e a xeografía galega: Pontebranca, Vilarelle... Todos eles non deixan de ser transposicións de lugares reais próximos á experiencia vivencial do autor, caso de Pontebranca, que representa ese espazo recreado a partir da fusión de Pontedeume e o limítrofe Mugardos dos seus primeiros anos de docente; ou ese Vilarelle resultante da confluencia doutros puntos vivenciais como foron Vilalba e Betanzos. A Fernández Paz gústalle partir sempre de referentes coñecidos que lle faciliten a situación dos feitos e dos personaxes, así como de enclaves aos que está unido sentimentalmente pola súa memoria de vida como o exemplifica a cita reiterada de Barcelona. No caso dos lugares fantásticos os nomes non se ateen a ningún referente real en coherencia coa inconcreción que define este tipo de textos, como evidencia a Moebia de *Zeralda e o dragón Smaug* ou o Arán de “A serea da Illa Negra”. En oposición a todos eles están aqueles outros contextos que carecen de denominación concreta, caso dos de *Cos pés no aire* ou de *Valados*, unha opción deliberada e determinada polo argumento. Evítase a especificación para que as actuacións condenadas en ambos casos sexan extrapolables a moitos outros contextos e así multiplicar o efecto expansivo da súa mensaxe.

Sen dúbida, a escolla e o tratamento concedido aos espazos mostran un cariz singular de Fernández Paz con respecto á produción narrativa dos últimos anos, que se caracteriza, aplicando a denominación de Mijail Bajtin, por localizarse “en el hogar actual –y tal vez en la ciudad actual– como el auténtico *cronotopo* de la actual narración infantil (Ruiz Huici, 2002: 303).

O vilalbés non renuncia a trazar un mapa espacial diverso con escenarios atmosféricos suxestivos, nos que a amabilidade e protección dos ambientes domésticos conviven con aqueles outros que suscitan perigo, ameaza ou medo. Son escenarios que nunca perden a súa conexión identificativa con Galicia, pero que Fernández Paz modula de tal xeito que lles imprime un carácter universal, de aí que as súas historias logren situar o lectorado da tradución das súas obras a linguas e xeografías tan dispares nas rúas ou carreiros galegos das súas historias. Neste sentido recupéranse, por esclarecedoras, as palabras do autor:

Elijo siempre escenarios que conozco bien, posiblemente porque me gusta dar un aire de realidad que sólo puedes conseguir si conoces a la perfección los lugares en los que sitúas la acción. Por otra parte, esto también responde al hecho de que, en una novela, todos los lugares son universales, si el autor saber hacer que lo parezcan (*Red Literaria*, 2003).

6. Tempo

En relación co exposto no apartado anterior e seguindo o termo de “cronotopo” de Mijail Bajtin, é ben sabido que os elementos do tempo revélanse no espazo, e o espazo é entendido e medido a través do tempo (Bajtin, 1991: 238), polo que nas breves anotacións referidas sobre o aspecto cronolóxico non se ha de perder de vista o xa comentado en canto ao espazo ficcional.

Se os espazos eran próximos á experiencia vivencial de Fernández Paz, o tempo tamén se sitúa nesa mesma coordenada. Desde a terminoloxía de Genette (1989a) o tempo da historia das narracións do vilalbés corresponde ao do seu día a día e no caso de facer regresións cara ao pasado limítanse aos anos da súa infancia e mocidade somerxidas nos represores anos da ditadura, mentres que as proxectadas cara ao futuro non superan o ano 2054 de *O centro do labirinto*. A semellanza do que acontecía co espazo, ao vilalbés tamén lle gusta ter coñecemento e dominio sobre os tempos que manexa, aínda que sempre se documenta amplamente para arriquecer as atmosferas recreadas e non quebrar o principio da verosimilitude. No caso de *A viaxe de Gagarin*, era tan cuantioso e substancioso o material consultado, que lle deu continuidade editorial á novela coa apertura dun blog co mesmo nome para espallar parte da historia con lagoas de descoñecemento.

As narrativas orientadas aos primeiros lectores sostedoras de historias breves encádranse sobre todo no marco temporal do momento, co propósito de reproducir a percepción temporal infantil, que se cingue ao presente e ao inmediato, é dicir, ao tempo que Ruiz Huici (2002: 302) denomina doméstico e familiar. Son historias de fixación indeterminada e cuxa duración se estende ao treito temporal, no que transcorre a anécdota ficcionalizada. Ese transcorrer acostuma desenvolverse dun xeito lineal, sendo esta orde temporal unha condición enunciativa moi respectada na narrativa actual (Colomer, 1998: 26; Ruiz Huici, 2002: 301). Cómpre citar tamén o tratamento temporal outorgado a aquelas narracións modernizadoras dos esquemas clásicos, cuxos inicios arrancan coas fórmulas “Esta historia ocorreu hai moitos anos” (*O tesouro do dragón Smaug*) ou “Había unha vez” (*A néboa escura*), que actúan como técnicas de distanciamento e lle confiren un certo aire simbólico, case mítico, á maneira dos contos en que se inspiran, aínda que, naturalmente, a introdución de elementos cotiáns e a nova lectura de temas e personaxes lles dá un carácter distinto e actual (Sotomayor, 2000: 33).

Ao subir o tramo da idade lectora e incluso por imposicións do modelo discursivo seleccionado, a determinación temporal e a duración da narración son máis exhaustivas e a construción temporal evidencia unha maior complexidade. Así, a historia de Marta de *Avenida do parque*, 17 transcorre desde o traslado a Pontebranca en 1995, por mor do inicio do curso escolar ata o seu remate; a elección da modalidade discursiva do diario marca a secuenciación do relato de “Unha pedra na area” entre o 3 e o 19 de xullo, días nos que Alba desabafa o seu sentir nesas follas tan íntimas; a amizade entre a terrícola e o extraterrestre de *Unha estrela distante* fórxase durante a misión a realizar no tempo do solsticio, entre o 21 de xuño ou o 21 de decembro; e os peores presaxios para a compañía Os Fillos de Hamlet cúmprese o 30 de abril, Noite de Walpurgis.

O respecto da secuencia evenencial dos feitos suspéndese co aumento da idade lectora. Malia localizárense parte destas narracións no tempo presente e rexérense pola pauta da linealidade, esta vese alterada polas rupturas temporais ou “anacronías” en termioloxía genettiana, sendo frecuentes as analepses cara ao pasado co obxectivo de iluminar certos recantos, que fan o conxunto da historia máis comprensible. Este modo de proceder evidénciase en *Trece anos de Branca*, na que, ao mesmo tempo que discorre o tempo da enfermidade, as fotografías permítenlle rescatar a este adolescente recordos e feitos do pasado que afianzan a súa personalidade. Así mesmo, a caixa de fotografías que recupera Damián de *Fantasma de luz* faille lembrar intres ditosos do pasado e reflexionar sobre a súa insípida vida actual. Desde outros parámetros, Khoedi de *Lúa do Senegal*, encomeza unha especie de diario, datado entre o 18 de xuño –día da súa chegada a Galicia– e o 15 de setembro –día do comezo do curso escolar– para recoller a súa experiencia de adaptación na cidade de Vigo, salteada reiteradamente por múltiples restrospeccións cara ao pasado africano, sempre en compañía das fases lunares: o relato comeza coa Lúa minguante e remata, dun xeito alegórico, coa Lúa chea.

Nunha pequena mostra de obras dirixidas ao lectorado intermedio, caso de *O laboratorio do doutor Nogueira* ou *O soño do merlo branco*, en moitas das xuvenís e nas encadradas en coleccións da literatura institucionalizada repítese con asiduidade un mesmo esquema. Desde un tempo presente, a irresolución dun conflito ou unha motivación concreta provocan que, a través da analepse ou *flash-back*, o protagonista faga unha viaxe cara a o pasado e desenñe os feitos que o volven situar, cara ao final, na posición do inicio, pero máis reconfortado tras o proceso catártico. En *Cartas de inverno* ou *Noite de voraces sombras* a vida plácida das súas protagonistas vese

alterada, respectivamente, coa chegada dunhas cartas e a aparición dunha sombra, que as introducen nun estreito e asfixiante labirinto de descubertas, do que logran saír con maior ou menor grao de satisfacción e regresar á súa vida cotiá. Cun maior tempo de distancia con respecto aos feitos substanciais da historia, tres anos despois do acontecido o doutor Moldes de *Aire Negro* ou xa, desde a madurez plena, os adaíles da limpeza da memoria masacrada en *Corredores de sombra*, *Non hai noite tan longa* ou *A viaxe de Gagarín* regresan aos tempos pasados na procura de reconforto. Malia situárense moitos destes feitos nese pasado, dentro del son moi recorrentes as “prolepses”, tamén genettianas, desde as que avanzar certos feitos que intensifican a intriga da historia. Unha técnica moi explotada naqueles relatos e novelas ancoradas nas claves do medo ou do terror que domina extraordinariamente Fernández Paz e coas que conquistou boa parte do seu lectorado.

É obvio que a intencionalidade da substancia discursiva implica unha escolla temporal determinada e unha modelaxe específica do tempo, destacando tamén o condicionante que supón a participación da nenez e mocidade no elenco de actantes. Así as esixencias da verosimilitude establecen que a marxe temporal de acción dos protagonistas sexa imposta polo calendario escolar, de aí que son varios os textos cuxa duración está fixada polo período lectivo por esixencias do guión, caso de “Un curso con Ana” ou *Avenida do parque*, mentres que as historias desenvolvidas en *Noite de voraces sombras* ou “Dúas rosas murchas” requiren do tempo das vacacións para os seus personaxes afrontar as misións encomendadas pola instancia autorial.

Máis alá disto a duración do discurso vese modificada polos catro “movementos narrativos” establecidos por Genette (1989a) –a pausa, a escena, o sumario e a elipse–, que Fernández Paz tamén manexa con destreza en función do propósito narrativo que o motive. Salientan sobre todo esas escenas paisaxísticas, nas que pausa o discurso e, pincelada a pincelada, compón un cadro preciosista de gran poder evocador, mentres que, cando as forzas malignas interveñen, recorre aos recursos de síntese ou elípticos, o que acelera aínda máis a sensación de pánico alentada co transcorrer das páxinas de *Tres pasos polo misterio*, *As fronteiras do medo* e *A neve interminable*. En parte desas logradas ambientacións de terror, o manexo do tempo tamén pode adquirir grandes doses de subxectividade nese tempo de vixía á espera de expulsar o último suspiro ante a chegada do maligno, no que eses intres se dilatan e semellan desesperantes.

Todos os elementos que aquí foron abordados e outros que se enunciaron ao longo deste traballo están ganduxados por unha linguaxe poética, que foxe das fórmulas

máis estandarizadas, repetitivas ou artificiosas, na procura dunha linguaxe de selo propio. Fernández Paz traballa con intensidade sobre o material lingüístico que lles dá soporte ás súas historias: detense na escolla léxica e na fraseoloxía e revisa unha e outra vez as estruturas sintácticas ata alcanzar o resultado desexado como o evidencia o proceso de reescrita ao que está a someter as súas primeiras achegas narrativas, converténdose, neste sentido, nun caso paradigmático da literatura galega en xeral. A súa é unha linguaxe sinxela só na aparencia, facilitadora dunha lectura fluída, cinematográfica e posuidora de grandes capacidades para a sedución, a través do emprego de recursos que suxiren unha ampla variedade de sensacións, recordos, imaxes, soños e mesmo a reflexión, de aí que as súas narracións ofrezan múltiples lecturas.

Estas son, pois, as claves principais que lle dan consistencia e caracterizan o proxecto literario de Fernández Paz que, malia a súa heteroxeneidade, interactúan entre si formando unha unidade estética diferencial. Un mundo de ficción que foi tecendo coas palabras a partir do material metamorfoseado proporcionado pola mesma vida, desde as tramas “que me serven para expresar a miña visión do mundo, ata o xeito de escribilos, coa miña experiencia de lector como pano de fondo” (Roig e Soto, 2008: 161). A singularidade dalgúñas olladas sobre feitos da vida cotiá aséntase no seu cerebro ata converterse nunha obsesión que necesita exteriorizar. Nese intre maniféstaselle a posibilidade dun novo libro e, se o decide escribir, pon en marcha o proceso constantemente reiterado, que ha de pasar da “versión cero” escrita á man nun caderno de follas amarelas, por veces co acompañamento musical de cantantes como Billie Holiday o Dinah Washington, ata pasar ás continuas versións escritas no ordenador, seguindo sempre os mesmos pasos (Adricaín e Rodríguez, 2013):

a creación dunha trama que lle dea vida ao que queres expresar, a progresiva definición dos personaxes, o proceso de documentación, as fichas previas, a escrita do primeiro borrador, as dúbidas que van aparecendo, as sucesivas revisións... Como na vida, sempre é igual e sempre é diferente (Roig e Soto, 2008: 162)⁶⁹⁶.

⁶⁹⁶ Na longa entrevista asinada por LPE (2015), Fernández Paz explica con moito detalle o proceso que segue cando se enfronta á elaboración dunha nova obra.



CONCLUSIÓN



Entre 1947 e 2015 discorre este percorrido pola memoria de vida de Agustín Fernández Paz, que, segundo ten comentado en reiteradas ocasións, forma parte dunha xeración que chegou tarde a todo por mor da ditadura franquista, así como foi testemuña das mudanzas máis profundas da historia da humanidade no ámbito material, nas estruturas sociais e políticas, nos xeitos de entender a vida, nos modelos de familia, no sistema educativo etc. Toda unha serie de mudanzas que el ten comparado coa elipse máis radical da historia do cinema filmada en 2001, *unha odisea do espazo*⁶⁹⁷, de Santley Kubrick, na que, nun breve espazo de tempo, se pasa da prehistoria ao século XXI (Fernández Paz, 2012a: 25-27).

Como se puido seguir a través do relato desta tese doutoral, este fillo dun carpinteiro e dunha muller de aldea acabou por situar Vilalba e a literatura infantil e xuvenil galega no centro do polisistema cultural galego e español, ademais de traspasar fronteiras ben distantes a través da tradución a múltiples linguas: inglés, francés, chinés, árabe, coreano... Malia a súa posición central no sistema literario e ser unha figura de prestixio na esfera pública, sempre foi unha persoa moi modesta. Os regueiros de caracteres que cubriron as páxinas impresas e dixitais sobre a súa figura, así como o trato mantido con el, perfilan sempre as mesmas arestas do personaxe. A condición de home tranquilo, xeneroso, loitador por convicción e moi agarimoso dunhas amizades, que o respectan e admiran como persoa e escritor, son algúns dos adxectivos ou valoracións que se teñen feito sobre a súa persoa tal como se demostrou a través dos numerosos testemuños plasmados nas páxinas previas.

Neste percorrido vivencial, educativo e literario sempre co marco histórico como pano de fondo, o foco primeiro púxose sobre a institución escolar, porque nela, á maneira desas bonecas rusas ás que Fernández Paz recorreu para estruturar algunhas das súas narracións, agromou o compromiso coa lingua galega e, de aí, xurdiu a súa escrita para a nenez e a mocidade. Os primeiros pasos e o camiñar firme da literatura infantil e xuvenil galega foron parellos á evolución da súa escrita, desde a que lle achegou un importante número de obras destacables por innovaren temáticas e formas e o discurso

⁶⁹⁷ 2001: *A Space Odyssey* (1968).

creativo en xeral dunha literatura menosprezada, á que lle soubo dar o mellor de si para visualizala e prestixiala tanto desde a creación coma desde a crítica.

O seu exercicio como docente deulle moitas claves para entender e coñecer de máis preto o destinatario primeiro da súa escrita, do que soubo captar a atención porque lle falaba de cousas do seu tempo e desde a súa propia linguaxe. Como as ondas que van e veñen dese mar vigués tamén seu, a cálida aceptación do público e da crítica intensificaron a súa produción creativa, que tamén se veu reforzada pola chegada de numerosos premios e homenaxes, converténdoo nun dos autores galegos cunha das obras máis laureada, vendida⁶⁹⁸, reeditada e traducida.

Este triunfo non neutralizou o espírito reivindicativo deste mestre vilalbés, que se preocupou pola delicada situación da lingua e da cultura galegas e denunciou a invisibilidade do libro galego na esfera pública, así como se magoou da inexistencia de políticas serias promotoras da lectura desde a perspectiva dunha boa planificación literaria para o que segue a confiar nas aulas e bibliotecas como os espazos máis idóneos.

Os ventos aciagos dos últimos anos voraces aniquiladores das conquistas sociais e culturais acadadas con tanto esforzo e perseveranza non puideron con Fernández Paz, que resiste coma o máis forte dos carballos das fragas galegas de vello, como plasmou de forma significativa na novela *O centro do labirinto* (1997), na que sobresaen os retallos da vida sempre presentes na súa obra. É tempo de facer balance, como el fixo, nas seguintes liñas:

Ao final, un descobre que chega o tempo de facer balance, aquí e na vida. De valorar que sentido ten este traballo continuado coas palabras, na aula e nos libros, un traballo aparentemente inútil e ridículo na súa pretensión desmesurada de cambiar o mundo e cambiar a vida; a vella consigna do movemento surrealista, actualizada hoxe na idea de que “outro mundo é posible”, defendida polos movementos que traballan por unha globalización solidaria (Fernández Paz, 2012a: 39).

Sen dúbida, Fernández Paz, co seu compromiso e coa súa palabra contribuíu a cambiar, non inutilmente, o mundo desde unha Galicia situada nos confíns de Europa, que, grazas a este vilalbés, é observada con outros ollos desde todos os recunchos do

⁶⁹⁸ Segundo datos achegados de Edicións Xerais de Galicia, as súas obras máis vendidas e reeditadas son as seguintes: *Cartas de inverno* (33ª edición, 92.500 exemplares), *As flores radioactivas* (18ª edición, 47.500 exemplares), *Contos por palabras* (21ª edición 41.300 exemplares) e *Aire negro* (20ª edición na colección “Fóra de xogo” con 35.500 exemplares e unha edición na colección “Narrativa”). No catálogo desta editora ten trinta e catro títulos e, ano tras ano, sempre se sitúa entre os autores con máis obra distribuída nos puntos de venda.

munto. Así se constatou nesta memoria de vida que deu conta, a partir das teorías sistémicas e outras perspectivas teóricas apuntadas, de:

1. A formación de Agustín Fernández Paz como escritor a través do seu labor docente nas aulas e na elaboración de material escolar, sempre guiado pola renovación pedagóxica, a galeguización do ensino e a súa paixón pola lectura e vontade por transmitirla ao alumnado que frecuentaba as súas aulas. A partir deste labor iniciado a finais dos anos setenta, co remate do século XX situouse no centro da institución escolar, á vez que este factor da mediación propiciou a escrita dos seus primeiros textos literarios e a correspondente entrada na institución literaria no remate dos anos oitenta. Nun principio, afrontou a escrita para introducir textos de carácter cada vez máis literario nos manuais escolares como os da serie “O noso galego”, nos que tamén exerceu as funcións de tradutor e adaptador de textos foráneos e, posteriormente, para presentar a premios que lle ofreceran unha canle de publicación e certa seguridade en relación ao seu exercicio como escritor, ademais de para incluír en coleccións que emerxían nos anos oitenta, caso de “Merlín” de Edicións Xerais de Galicia, que el mesmo codirixiu, co propósito de amparar o agromar da literatura galega para a nenez e mocidade.
2. A escrita continuada de textos narrativos desde os que introduciu e anovou as estratexias discursivas, as formas e os temas xa presentes na literatura infantil e xuvenil do momento, case sempre lonxe de calquera didactismo e sen faltar a crítica amable da sociedade, con obras que comparten múltiples aspectos comúns e son obxecto de permanentes reescritas por esa teima do autor de mellorar as súas primeiras creacións, á vez que dialogan con outras mostras literarias e manifestacións culturais galegas e universais. Todo o conxunto da súa produción, na que sobresaie a reiteración das “marcas da casa” da súa escrita literaria expostas no capítulo seis, supón un sólido macrotexto discursivo ou artefacto literario, que foi laureado por numerosos premios nacionais e internacionais e recibiu a calorosa acollida da crítica e do lectorado. Un monllo de factores que determinaron un elevado número de reedicións e traducións ás linguas máis diverxentes das súas obras, entre as

que destacan especialmente, as incluídas dentro do subsistema xuvenil, desde as que sempre reivindicou a existencia e dignificación desta literatura.

3. O seu exercicio teórico e investigador abriu camiños para a innovación educativa por ofrecer reflexións e propostas para a actualización dun sistema educativo obsoleto nos contidos e metodoloxía, amais de afastado das necesidades e intereses dun alumnado formado, con frecuencia, lonxe das mostras identificativas e culturais de Galicia. Así mesmo, outra das súas liñas de traballo afrontou a sistematización e análise da literatura galega infantil e xuvenil para a que adoito reclamou un maior nivel de estudo e unha maior visualización por considerala un elo fundamental para a formación literaria e integral dos máis novos e unha mostra representativa da valía dos creadores galegos e da cultura galega en xeral.
4. O estímulo constante de facer país a través da escola, da literatura, da lingua e da cultura, en definitiva, a través de todas as parcelas que el abordou desde a creación, a reflexión, o estudo e a reivindicación.
5. Por todo o exposto, na actualidade Agustín Fernández Paz, malia non telo contemplado nos inicios do seu traxecto profesional como mestre, acabou por entrar na institución literaria e de aí situarse no centro do canon para converterse nun dos autores clásicos contemporáneos galegos da literatura infantil e xuvenil cunha gran proxección exterior. Este escritor vilalbés demostrou, pois, como desde unha literatura e lingua consideradas por moitos “periféricas” tamén se pode ser universal e facer de Galicia unha célula de universalidade.

BIBLIOGRAFÍA E WEBGRAFÍA



Textos do autor

Textos de ficción

- Fernández Paz, Agustín (1989). *A cidade dos desexos*. Ilust. Manolo Uhía. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, serie Azul (a partir dos 7 anos), 56 pp. / (2006). Col. Merlín, serie Azul (7 anos en diante), n.º 9, 64 pp.
- _____ (1990). *As flores radiactivas*. Ilust. Miguelanxo Prado. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, serie Laranxa (de 11 anos en diante), 119 pp. / (2013). *As flores radioactivas*, col. Merlín, serie Laranxa (de 11 anos en diante), 136 pp.
- _____ (1991). *Contos por palabras*. Ilust. Miguel Vigo. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, serie Laranxa (de 11 anos en diante), 107 pp. / (2001). Col. Merlín, serie Laranxa (de 11 anos en diante), 126 pp. / (2002). A Coruña/Vigo: La Voz de Galicia/Edicións Xerais de Galicia, col. Biblioteca Galega 120, n.º 78, 117 pp. / (2010). Ilutr. Enjamio. Vigo/Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia/Xunta de Galicia, 148 pp.
- _____ (1991). *Lonxe do mar*. Ilust. Fran Jaraba. Zaragoza: Edelvives, col. Ala Delta, n.º 7, serie Azul (a partir dos 8 anos), 61 pp.
- _____ (1992). *O tesouro do dragón Smaug*. Ilust. Fran Jaraba. Vigo: Galaxia, col. A chalupa, n.º 42, [32 pp.].
- _____ (1993). *As tundas do corredor*. Ilust. Fran Jaraba. Zaragoza: Edelvives, col. Ala Delta, n.º 31, serie Vermella (a partir dos 5 anos), 47 pp. / (2005). *Fantasmas no corredor*. Ilust. Óscar Villán. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, n.º 157, serie Verde (de 9 anos en diante), 60 pp.
- _____ (1993). *Rapazas*. Ilust. Miguelanxo Prado. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, serie Laranxa (de 11 anos en adiante), 131 pp. / (2003). Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 50, 163 pp.
- _____ (1994). *Trece anos de Branca*. Ilust. Manuel Uhía. Barcelona: Edebé-Rodeira, col. Periscopio, n.º 1, 97 pp. / (2005). Col. Periscopio, n.º 1, 123 pp.

- _____ (1994). *Unha lúa na fiestra*. Ilust. Fran Jaraba. Vigo: Galaxia, col. Árbore, n.º 68, serie Verde (a partir dos 9 anos e para adultos), 103 pp.
- _____ (1995). *Cartas de inverno*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 6, 120 pp. / (2007). Ilust. Miguel A. Vigo. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 6, 133 pp.
- _____ (1995). *Amor dos quince anos, Marilyn*. Ilust. Andrés Meixide. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, serie Marrón (de 12 anos en diante), 175 pp. / (2001). Col. Fóra de xogo, n.º 51, 156 pp.
- _____ (1996). *Avenida do parque, 17*. Ilust. Xan López Domínguez. Vigo: Ediciones SM, col. O barco de vapor, n.º 26, serie Vermella (a partir dos 12 anos), 139 pp. / (2002).
- _____ (1997). *O centro do labirinto*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 18, 214 pp. / (2014). 240 pp. / (2015).
- _____ (1998). *A néboa escura*. Ilust. Miguelanxo Prado. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, col. A Maxia das palabras, 22 pp.
- _____ (1998). *O laboratorio do Doutor Nogueira*. Ilust. Francisco Bueno. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, serie Marrón (de 13 anos en diante), 109 pp. / (2007). Serie Amarela (de 11 anos en diante) 106 pp.
- _____ (1999). *As fadas verdes*. Ilust. Asun Balzola e Patricia Garrido. Vigo: Ediciones SM, col. O barco de vapor, n.º 13, serie Azul (a partir dos 7 anos), 78 pp.
- _____ (1999). *Cos pés no aire*. Ilust. Miguelanxo Prado. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 79 pp. / (2002). Col. Merlín, n.º 125, serie Laranxa (de 11 anos en diante), 72 pp.
- _____ (1999). *A nube de cores*. Ilust. Xoán Martínez. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, col. Infantil, n.º 39 (primeiros lectores), 38 pp.
- _____ (2000). *O soño do merlo branco*. Ilust. Manolo Uhía. A Coruña: Everest Galicia, col. Montaña encantada (a partir de 8 anos), 80 pp.
- _____ (2000). *Aire negro*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 42, 183 pp. / (2009). 203 pp. / (2012). 216 pp. / (2012). Col. Narrativa, n.º 322, 198 pp.
- _____ (2001). *No corazón do bosque*. Ilust. Miguelanxo Prado. Madrid: Anaya Editorial, col. Sopa de libros, n.º 13 (a partir de 8 anos), 144 pp. / (2002). Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Sopa de libros, n.º 13 (a partir de 8 anos), 144 pp.

- _____ (2001). *Ana e o tren máxico*. Ilust. Enjamio. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Xunta de Galicia/Renfe, col. O tren Caixanova, 15 pp.
- _____ (2001). *Un tren cargado de misterios*. Ilust. Enjamio. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, n.º 114, serie Azul (de 7 anos en diante), 53 pp.
- _____ (2001). *A fonte maldita*. Fene-A Coruña: Concello de Fene/Biblioteca Municipal Xosé Mª Pérez Parallé/OEPLI/Gálix, [4 pp.].
- _____ (2002). *Noite de voraces sombras*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 64, 165 pp.
- _____ (2003). *O meu nome é Skywalker*. Ilust. Juan Ramón Alonso. Madrid: Ediciones SM, col. O barco de vapor, n.º 27, serie Laranxa (a partir de 9 anos), 89 pp. / (2005). Barcelona: Círculo de lectores.
- _____ (2003). *A serea da Illa Negra*. Ilust. Miguelanxo Prado. Zaragoza: Luís Vives/Tambre, col. Ala Delta, n.º 5, serie Azul (a partir dos 8 anos), 106 pp.
- _____ (2003). *A praia da esperanza*. Ilust. Teresa Novoa. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, n.º 140, serie Verde (de 9 anos en diante), 103 pp.
- _____ (2004). *Tres pasos polo misterio*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 74, 203 pp.
- _____ (2004). *Raquel ten medo*. Ilust. Marina Seoane. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Paseniño, n.º 17, 23 pp.
- _____ (2004). *Laura e os ratos*. Ilust. Rocío del Moral. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Paseniño, n.º 4, 23 pp.
- _____ (2005). *A escola dos piratas*. Ilust. Luís Filella. A Coruña: Edebé - Rodeira, col. Tucán, n.º 5 (máis de 8 anos) 159 pp.
- _____ (2005). *A fuxida do mar*. Ilust. Enric Solbes. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Andavía, n.º 7, 24 pp.
- _____ (2005). *A noite dos animais*. Ilust. Enjamio. Vigo: Galaxia, col. árbore/galaxia, n.º 138, serie Laranxa (a partir de 8 anos), 53 pp.
- _____ (2005). *¡Que medo, mamá Raquel!*. Ilust. Fran Jaraba. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, [40 pp.].
- _____ (2005). *Un radiante silencio*. Ilustr. Pablo Auladell. Madrid: Editorial Anaya (edición non venal) / (2006). Madrid: Editorial Anaya (edición venal).
- _____ (2006). *Corredores de sombra*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 91, 220 pp.

- _____ (2006). *O Raio Veloz*. Ilust. Andrés Meixide. Barcelona: Planeta&Oxford, col. Camaleón, n.º 11, serie Verde (a partir dos 10 anos) 104 pp. / (2010). Ilust. Federico Delicado. Barcelona: Oxford University Press, col. Árbore da vida, 96 pp.
- _____ (2006). *Querido inimigo*. Ilust. Tesa González. A Coruña: Rodeira, col. Tucán, n.º 11, serie Laranxa (a partir de 8 anos) 50 pp.
- _____ (2006). *Os gardiáns do bosque*. Ilust. Cristina Durán e Giner Bou. A Coruña: Baía Edicións, col. Carteira de Valores, n.º 5, 29 pp.
- _____ (2007). *O único que queda é o amor*. Ilust. Pablo Auladell. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 175 pp.
- _____ (2008). *A pastelaría de dona Remedios*. Ilust. Mabel Piérola. A Coruña: Editorial Rodeira, col. Tucán (de 6 anos en diante) 60 pp.
- _____ (2008). *¡Upa!*. Ilust. Noemí Villamuza. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. O meu mundo, n.º 2, 21 pp.
- _____ (2009). *Lúa do Senegal*. Ilust. Marina Seoane. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Sopa de libros, n.º 38 (a partir de 10 anos) 197 pp.
- _____ (2009). *A dama da Luz*. Ilust. Jorge Magutis. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 36 pp.
- _____ (2009). *Valados*. Ilust. Xan López Domínguez. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, 61 pp.
- _____ (2011). *Non hai noite tan longa*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Narrativa, n.º 303, 268 pp.
- _____ (2011). *Fantasmas de luz*. Ilust. Miguelanxo Prado. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 185 pp.
- _____ (2012). *As fronteiras do medo*. A Coruña: Edebé-Rodeira, col. Periscopio, n.º 71, 181 pp.
- _____ (2012). *Malos tempos para os fantasmas*. Ilust. Patricia Castelao. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, n.º 222 (de 9 anos en diante) 167 pp.
- _____ (2012). *Zeralda e o dragón*. Ilust. Fran Jaraba. Vigo: Editorial Galaxia, col. árbore/galaxia, n.º 185 (a partir de 8 anos) 45 pp.
- _____ (2013). *Desde unha estrela distante*. Ilust. David Pintor. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Sopa de libros, n.º 48 (a partir de 8 anos) 162 pp.
- _____ (2014). *A viaxe de Gagarin*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Narrativa, n.º 353, 278 pp.

- _____ (2015). *Amizades secretas*. Ilust. Marta Altés. A Coruña: Rodeira, col. Tucán (6+), 68 pp.
- _____ (2015). *A neve interminable*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 159, 180 pp.
- _____ (2015). *O segredo da Illa Negra*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Sopa de letras (de 8 anos en diante), 120 pp.

Textos de ficción en volumes colectivos

- Fernández Paz, Agustín (1991). “Tareixa e a cama máxica”. En *Meniños*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- _____ (1991). “Unha pantasma en apuros” e “Un máxico negocio”. En *Os Contos da Campaña, 3. VII Campaña de Fomento da Lectura*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 23-40.
- _____ (1992). “Un templo para gatos”. En *Contos de hogano*. Santiago de Compostela: Edicións El Correo Gallego, 1992, pp. 65-76.
- _____ (1993). “Unha pedra na area”. En *Relatos pra un tempo novo*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 37-54.
- _____ (1994). “O peixe que quería voar”. En *Novos contos para nenos*. Lugo: Citania Publicacións, pp. 29-41.
- _____ (1995). “Desde o corazón do bosque”. En *Siluetas para un teatro de sombras*. Seminario Permanente de Educación para a Paz, pp. 17-22.
- _____ (1996). “Un problema de ósos”. En *Unha liña no ceo: 58 narradores galegos 1979-1996*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 197-209.
- _____ (1996). “Querida avoa”. En *Construír a paz. Cultura para a paz*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 308-312.
- _____ (1997). “O vello león”. En *E dixo o corvo...* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Hospital Xeral de Galicia, pp. 95-102.
- _____ (1999). “A vella foto das estrelas”. En *Imos xuntos camiñar*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 161-186.
- _____ (2000). “Invisibles”. En *Palabras con fondo*. Fondo Galego de Cooperación e Solidariedade. IGADI, pp. 107-119.

- _____ (2001). “A memoria dos soños rotos”. En *Ninguén está só. 21 autores a prol dos dereitos humanos*. Lugo: Amnistía Internacional/Editorial Tris Tram, pp. 67-89.
- _____ (2001). “As sombras do faro”. En *Historias para calquera lugar*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 77-130.
- _____ (2001). “Un regalo muy especial”. En *Cuentos azules*. Madrid: Ediciones SM, pp. 47-54.
- _____ (2002). “Unha vida”. En *Longa lingua. Os contos da Mesa*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 91-103.
- _____ (2002). “Memoria dun amor”. En *Acordanzas*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- _____ (2003). “A serpe de pedra”. En *Contos do museo. Relatos do Museo Provincial de Lugo*. Lugo: Museo Provincial de Lugo/Deputación Provincial de Lugo, pp. 44-75.
- _____ (2003). “Un Rey Mago muy especial”. En *El gran libro de la Navidad*. Madrid: Anaya, pp. 254-259.
- _____ (2003). “Un río de lembranzas”. En *Narradio. 56 historias no ar*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 85-89.
- _____ (2003). “O ADN da miña xeración”. En *Alma de beiramar. A Asociación de Escritores en Lingua Galega en contra da marea negra*. Vigo: Edicións A Nosa Terra, pp.11-12.
- _____ (2004). “O enigma do menhir”. En *Crispín do Mao, Crispín do mar; ¡Adeus, pés!; O enigma do menhir; Catro pallasos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 55-68.
- _____ (2004). “Un río de palabras”. En *100 sopas*. Madrid: Anaya, pp. 23-26.
- _____ (2004). “Unha foto na rúa”. En *Contos de máscaras, rúas, perdicións e caníbales*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 45-70.
- _____ (2004). “Unha historia de fantasmas”. En *Postais do Camiño*. Vigo: Galaxia, pp. 27-48.
- _____ (2004). “Meditación ante o álbum de fotos familiar”. En *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, n.º XXXVIII, verán, pp. 47-52.
- _____ (2007). “A lúa do Senegal”. En *O son das buguinas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Implicadas/os no desenvolvemento, pp. 69-82.
- _____ (2008). “All That is Left is Love”. En *Telling Stories from Galicia. Writers for a new millenium*. Vigo: Xunta de Galicia, Galicianbooks, pp. 54- 55.

- _____ (2008). “El muro”. En *Homenaje a los niños de 1808*. Madrid: Ediciones de La Torre, pp. 85-95.
- _____ (2008). “O muro”. En *Educación e Paz*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 39-45.
- _____ (2009). “Abrir las puertas”. En *21 relatos por la educación*. Madrid: SM, pp. 143-151.
- _____ (2009). “La niebla de la venganza”. En *Atlántico: 30 historias de 2 mundos*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, pp. 19-36.
- _____ (2009). “Fragmento de *Lúa do Senegal*”. En *Chronicles of the End of the Earth. Galician Writers of Children's and Young Adults's Narrative Literature*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/GÁLIX, pp. 44-50.
- _____ (2009). “Memoria do regreso”. En *Marcos Valcárcel. O valor da xenerosidade*. Ourense: Difusora de Letras, Artes e Ideas.
- _____ (2010). “Unha amiga secreta”. En *Quéroche contar un conto*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 55-63.
- _____ (2011). “This Strange Lucidity”. En *Best European Fiction 2012*. En Aleksandar Hemon (ed.). Dalkey Archive Press, pp. 34-45.
- _____ (2014). “Reflexiones sobre la precariedad laboral”, *Peonza*, n.º 108, pp. 46-51.

Textos teóricos: monografías e artigos

- Fernández Paz, Agustín (1979). “Unha experiencia de galego na escola”, en *As Roladas-2*, n.º 4, pp. 6-8.
- _____ (1979). “Os cómics na escola (primeira parte)”, en *As Roladas-2*, n.º 4 pp. 12-15.
- _____ (1979) “A escola: agresión ó neno”, en *Encrucillada*, n.º 11, pp. 70-80.
- _____ (1980). “Os cómics na escola (segunda parte)”, en *As Roladas-2*, n.º 5/6, pp. 11-13.
- _____ (1980). “A función do conto na escola”, en *As Roladas-2*, n.º 7, pp. 11-13.
- _____ (1981). “Los cómics en la escuela”, en *Cuadernos de Pedagogía*, n.º 74, pp. 47-53.
- _____ (1981). “A escola en galego: ¿un delito ou unha necesidade?”, en *Encrucillada*, n.º 21, pp. 46-52.

- _____ (1981). “Os libros de texto galegos: ¿pedagogía progresista ou alleamento?” (En colaboración con Xosé Lastra Muruais), en *Encrucillada*, n.º 21, pp. 65-69.
- _____ (1981). “A escola e os medios de comunicación”, en *As Roladas-2*, n.º 8, pp. 5-9.
- _____ (1981). “Gianni Rodari: unha conversa imaxinaria”, en *As Roladas-2*, n.º 8, pp. 31-33.
- _____ (1986). “A cultura do bonsai”, en *Revista Galega de Educación*, n.º 1, pp. 40-43.
- _____ (1986). “Para ler xornais na clase”, en *Revista Galega de Educación*, n.º 2, pp. 39-50.
- _____ (1988). “Na procura dunha escola de todos”, en *Encrucillada*, n.º 59, pp. 25-38.
- _____ (1989). *28 libros da Literatura infantil e xuvenil galega*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- _____ (1989). *Os libros infantís galegos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- _____ (1989). *Para lermos cómics*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- _____ (1990). *Ler en galego (1): Estratexias e libros para a animación á lectura dende as aulas*. Vigo: Editorial Ir Indo.
- _____ (1990). “Un cómic definido polas súas dificultades”, en *Cadernos A Nosa Terra de pensamento e cultura*, n.º 7, pp. 37-40.
- _____ (1990). “Herramientas múltiples”, en *Cuadernos de Pedagogía*, n.º 181, pp. 40-43.
- _____ (1990). “Eppur, si muove!”, en *Revista Galega de Educación*, n.º 12, pp. 28-30.
- _____ (1990). “Herramientas múltiples: nuevas áreas curriculares”, en *Cuadernos de pedagogía*, n.º 181, pp. 40-42.
- _____ (1991). *Facemos cómics* (Unidade Didáctica). Vigo: Edicións Xerais.
- _____ (1991). *Animación á lectura* (Unidade Didáctica, escrita en colaboración). Vigo: Edicións Xerais.
- _____ (1992). *Os cómics nas aulas*. Vigo: Edicións Xerais.
- _____ (1992). “Vintedous fragmentos: unha aproximación á obra de Miguelanxo Prado”. En *Miguelanxo Prado: exposición celebrada en el Palacio de Exposiciones Kiosco Alfonso*. A Coruña, pp. 15-32.
- _____ (1993). *A lingua galega no proxecto educativo e no proxecto curricular*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- _____ (1993). “Los héroes de papel”, en *Cuadernos de pedagogía*, n.º 216, pp. 40-42.
- _____ (1993). “A lectura: unha conquista aínda pendente”, en *Revista Galega de Educación*, n.º 15.

- _____ (1994). “O proxecto educativo e o proxecto curricular: dous instrumentos para a normalización lingüística dos centros”. En *Didáctica da lingua en situacións de contacto lingüístico*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, pp. 113-149.
- _____ (1994). “A lectura e a literatura infantil galega”, en *Vela Mayor*, n.º 1, pp. 84-87.
- _____ (1994). “Ler en Galicia: ler en galego”, en *Vela Mayor*, n.º 1, pp. 83.
- _____ (1995). “O ‘Merlín’ e o futuro”, en *Faro de Vigo*, 11 novembro, p. 8.
- _____ (1997). “Os valores na literatura infantil e xuvenil”, en *Revista Galega do Ensino*, n.º 15, abril, pp. 427-428.
- _____ (1997). “¿Es un libro? ¿Es una película? ¿Es un cómic!”, en *Signos, teoría y práctica de la educación*, n.º 21, abril- xuño. (1999). En *¿Enseñar o aprender a leer y escribir?* Movimiento Cooperativo de Escuela Popular (MCEP), pp. 185-194. (2003). En *Educación y biblioteca*, n.º 134, pp. 72-77.
- _____ (1998). *A maxia das palabras*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- _____ (1998). “Na encrucillada dun novo século”, en *Elipse. Revista Galega de banda deseñada*, n.º 1, “Teórica Res”, pp. 39-46.
- _____ (1998). “La lengua gallega en la enseñanza”, en *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, n.º 18, pp. 11-32.
- _____ (1998). “Contra la invisibilidad”, en *CLIJ*, n.º 103, marzo, pp. 16-19.
- _____ (1999). *A literatura infantil e xuvenil en galego*. Vigo: Edicións Xerais.
- _____ (1999). “Prólogo”. En *Relatos de terror de H. P. Lovecraft*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Xabarín.
- _____ (1999). “Cómics e dereitos humanos”, en *Revista Galega de Educación*, n.º 33, “Recursos”, maio, pp. 86-88.
- _____ (1999). “Os 80: tempo de abrir vieiros”, en *Fadamorgana*, n.º 2, “101 anos de Literatura Infantil e Xuvenil”, outubro, pp. 42-48.
- _____ (2000). “Coma quen bebe auga”, en *Fadamorgana*, n.º 4, febreiro pp. 32-36.
- _____ (2000). “Estrategias para contar cuentos y escribir relatos en la escuela primaria”, en *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, n.º 25, pp. 23-34.
- _____ (2000). “Hitzak sorgin”, en *Behinola: haur eta gazte literatura aldizkaria*, n.º 2, pp. 27-34.
- _____ (2000). “Situación da LIX galega actual, retos para o novo milenio: mesa redonda”. En *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo, pp. 31-41.

- _____ (2000). “Un mosaico necesario”. En *Actas das Xornadas Comunicación e cultura en tempos de redifinición*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 83-91.
- _____ (2001). “La poesía infantil de Manuel María”. En *Manuel María*. Lugo: Ophiusa, pp. 477-482.
- _____ (2001). “Un mundo de palabras”. En *Actas do Congreso Literatura Galega e do norte de Portugal*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 205-216.
- _____ (2001). “Las actitudes lingüísticas en situaciones de contacto de lenguas: el caso de Galicia”, en *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, n.º 26, pp. 17-28.
- _____ (2001). “Las palabras para nombrar el mundo”, en *CLIJ*, n.º 140, “Los 100 del siglo XX”, xullo-agosto, pp. 47-48.
- _____ (2002). “Como quien bebe agua”. En *Hablemos de leer*. Madrid: Anaya, pp. 77-88.
- _____ (2002). “Da galiña azul a Un polbo xigante”, en *A Nosa Terra*, n.º 1.025, “Cultura”, 14-20 marzo, p. 28.
- _____ (2002). “Promoción da lectura e influencia das novas tecnoloxías na LIX galega”. En *Narrativa e promoción da lectura no mundo das novas tecnoloxías*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 481-487.
- _____ (2002). *Proceso de normalización do idioma galego. 1980-2000*. Volume 2: *Educación* (coautor con Xan M. Bouzada e Anxo M. Lorenzo Suárez). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- _____ (2003). “De como medrou a literatura para nenos”, en *A Nosa Terra: a nosa cultura*, n.º 29, pp. 38-42.
- _____ (2003). “Literatura que tamén poden ler os nenos”, *Grial*, n.º 157, pp. 88-97.
- _____ (2004). “Agua de beber”, *CLIJ*, n.º 171, “¿Por qué leer?”, p. 82.
- _____ (2004). “Lingua galega e ensino: mesa redonda”. En *Actas do I Congreso Internacional A lingua galega, historia e actualidade*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega/Consello da Cultura Galega, vol. I, pp. 39-63.
- _____ (2005). “Autopoética”, en *Boletín Galego de Literatura*, n.º 31 (1º semestre 2004), pp. 197-198.
- _____ (2005). “Autopoética”, en *Boletín Galego de Literatura*, n.º 32 (2º semestre 2004), pp. 314-318.
- _____ (2005). “La aventura, siempre”, en *Primeras noticias*, n.º 215, pp. 35-46.
- _____ (2005). “Agustín Fernández Paz: elkarrizketa”, en *Behinola*, n.º 11, pp. 7-10.

- _____ (2006). “Ací, negre sobre blanc, regeixen unes alters lleis”. En *III Congr s de Literatura Infantil i Juvenil en Llengua Catalana*. Barcelona: Associaci  d’Escriptors en Llengua Catalana, pp. 93-111.
- _____ (2006). “O tempo   coma o mar”. En *Pano de lona*. Vigo: Arquivo Pacheco/Concello de Vigo, pp. 121-125.
- _____ (2006). “Un espazo para a maxia”, en *Turgalicia*, n.  5, agosto-novembro.
- _____ (2006). “Algunhas reflexións sobre o meu traballo de escritor”. En *Traducción e política editorial de Literatura infantil e xuvenil*. Vigo: Universidad de Vigo, pp. 171-176.
- _____ (2007). *A planificación lingüística nos centros educativos* (coautor con Anxo M. Lorenzo Suárez e Fernando Ramallo). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- _____ (2007). *Guía práctica para a planificación lingüística nos centros educativos* (coautor con Anxo M. Lorenzo Suárez e Fernando Ramallo). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- _____ (2007-2008). “Próxima estación: esperanza. A lectura na educación secundaria”, en *Fadamorgana*, n.  12, inverno, pp. 32-35.
- _____ (2007). “Lectura y libros en la educación secundaria”, en *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, n.  44, pp. 46-55.
- _____ (2008). “A world of worlds”, en *Galician books*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 18-19.
- _____ (2008). “Los paisajes de la memoria”. En *Textos literarios y contextos escolares: la escuela en la literatura y la literatura en la escuela*. Barcelona: Graó, pp. 83-100.
- _____ (2008). “ C mo elegir para no errar? Experiencias y propuestas”. En *Actas. Leer. Placer. II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil*. Zaragoza: Editorial Luis Vives, pp. 81-87.
- _____ (2009). “As difíciles mudanzas: a lingua na Educación Infantil e Primaria”. En *Nova Escola Galega e a lingua, 1983-2008: 25 anos na defensa do idioma*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 47-59.
- _____ (2009). “Oito doas para Simón: discurso pronunciado o 6 de xuño de 2009 na illa de San Simón con motivo dos XXVI Premios Xerais”. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

- _____ (2009). “Do pasado e do futuro”, en *Encrucillada. Revista galega de pensamento cristián*, n.º 161, pp. 5-22.
- _____ (2010). “Unha ameaza á liberdade”. En *Feijóo, o galego e nós: escolma xornalística*. Ames: Laiovento, pp. 155-158.
- _____ (2010). “Un lugar no mundo”. En *Soldando sal. Galician Studies in Translation and Paratranslation*. Múnic: Martin Meidenbauer Verlag, pp. 75-84.
- _____ (2011). *Leer para transformar el mundo*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- _____ (2012). *O rastro que deixamos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. “Crónica. Memorias”.
- _____ (2013). “Os tempos sombríos han quedar atrás”, en *Encrucillada*, n.º 182, marzo-abril, pp. 26-46.
- _____ (2015). “As razóns do galego”, en *Luzes*, febreiro, n.º 15, pp. 58-59.

Bibliografía consultada

- Abelenda, Ana (2011). “Escribir un libro é como tirar unha pedra á auga”, en *La Voz de Galicia*, “Culturas”, n.º 434, 1 outubro, pp. 2-3.
- Abós, Elena (1997). “La literatura infantil y su traducción”. En M. A. Vega e R. Martín-Gaitero (eds.), *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción*. Madrid: Complutense, 359-370.
- Abril, Paco (2002). “Volar sin alas”, en *La Nueva España*. “La oreja verde. Suplemento infantil”, n.º 588, 12 xaneiro.
- (2004). “O meu nome é Skywalker”, en *La Nueva España*. “La oreja verde. Suplemento infantil”, n.º 671, 17 xaneiro.
- Abuín, Carme (2002). “Recibo moitas cartas de mozos que leron libros meus”, en *El Progreso*, 14 decembro, p. 16.
- Acuña, Xoán (1996). “Amor dos quince anos, Marilyn”, en *Atlántico Diario*, 2 febreiro, p. 57.
- (1997). “O labirinto de Agustín Fernández Paz”, en *Atlántico Diario*, 20 xullo, p. 69.
- Agra Pardiñas, María Jesús *et al.* (2004). *Guía de literatura infantil e xuvenil non discriminatoria*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Servizo Galego de Igualdade.
- Agra Pardiñas, M^a Jesús e Carmen Franco Vázquez (2011). “Estratexias de produción artística na construción dos álbums. Ilustración e correntes artísticas do século XX”. En Blanca-Ana Roig Rechou, Isabel Soto López e Marta Neira Rodríguez (coords.), *O álbum na Literatura Infantil e Xuvenil (2000-2010)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/LIJMI/NovaCaixaGalicia.
- Agra Pardiñas, María Jesús e Blanca-Ana Roig Rechou (coords., 2004). *A memoria das guerras na literatura infantil e xuvenil en lingua galega*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 89-98.
- Agra Pardiñas, María Jesús e Blanca-Ana Roig Rechou (2006). “Artextos: los álbumes infantiles”. En Fernando Fraga de Azevedo (coord.), *Criança, Língua*,

- Imaginário e Texto Literário. Centro e Margens na Literatura para Crianças e Jovens*. Braga-Portugal: Instituto de Estudos da Criança-Universidade do Minho. CD-ROM.
- _____. (2007). “Artextos: los álbumes infantiles”. En Fernando Fraga de Azevedo, Joaquim Machado de Araújo, Cláudia Sousa Pereira e Alberto Filipe Araújo (coords.), *Imaginário, Identidades e Margens. Estudos em torno da Literatura Infanto-Juvenil*. Gaia-Porto: Gailivro, col. Mitologia e Memória, pp. 439-447.
- Agrelo Costas, Eulalia (2000). “La labor de la Asociación Cultural O Facho dentro del panorama de la literatura infantil y juvenil gallega”. En VV. AA., *Actas del II Congreso de Literatura infantil y juvenil: Historia Crítica de la Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas*. Extremadura: Junta de Extremadura, pp. 353-355.
- _____. (coord., 2004). *A nosa literatura infantil e xuvenil 2002*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Gálix. Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil, col. Guías culturais, n.º 31.
- _____. (2010a). “Ana María Fernández. Un dos piares da conformación do sistema literario infantil e xuvenil galego”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 19, maio, pp. 11-17.
- _____. (2011a). “Contos por palabras, de Agustín Fernández Paz”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 21-22, pp. 115-116.
- _____. (2011b). “Uns contos moi afortunados”, en *El Correo Gallego*, “Tendencias”, “Elos de Lectura, 1 febreiro, p. 41./“Dez anos de ‘Contos por palabras”, en *Galicia Hoxe*, 1 febreiro, p. 30.
- _____. (2011c). “Da institución escolar ao centro do canon: Agustín Fernández Paz”. En Ana Margarida Ramos e Isabel Mociño (eds.), *Crítica e Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/Crítica e Investigação em Literatura Infantil e Juvenil*. Vigo/Braga: ANILIJ. Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação-Universidade do Minho), col. Estudos.01, pp. 359-368.
- _____. (2012a). “El compromiso de maestros y maestras en la constitución del sistema literario infantil y juvenil gallego”. En Rui Ramos e Ana Fernández Mosquera (eds.), *Literatura Infantil y Juvenil y Diversidad Cultural/Literatura para a Infância e Juventude e Diversidade Cultural*. Vigo/Braga: ANILIJ. Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/ELOS. Asociación Galego-Portuguesa de Investigación en Literatura Infantil e X/Juvenil/Centro de

- Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação - Universidade do Minho), col. Estudos.02, pp. 15-38. CD-Rom/E-book.
- _____ (2012b). “Un berro silencioso contra a barbarie: *Corredores de sombra*, de Agustín Fernández Paz”. En Blanca-Ana Roig Rechou, Marta Neira Rodríguez e Isabel Soto López (coords.), *A narrativa xuvenil a debate (2000-2011)*. Vigo/Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia/LIJMI. Red Temática de Investigación Las Literaturas Infantiles y Juveniles del Marco Ibérico e Iberoamericano, pp. 155-168.
- _____ (2012c). “Fantasmas de luz’ unha homenaxe ao cinema”, en *El Correo Gallego*, “Tendencias”, “ELOS de lectura”, 24 xaneiro, p. 42.
- _____ (2012d). “Fascinación polos dragóns”, en *El Correo Gallego*, “Tendencias”, “ELOS de lectura”, 13 marzo, p. 43.
- _____ (2012e). “Contra as leis da lóxica”, en *El Correo Gallego*, “Tendencias”, “ELOS de lectura”, 26 xuño, p. 43.
- _____ (2012f). “Novo exercicio de reescrita”, en *El Correo Gallego*, “Tendencias”, “ELOS de lectura”, 1 decembro, p. 49.
- _____ (2013a). “Unha experiencia migratoria: Memoria e futuro en *Lúa do Senegal*, de Agustín Fernández Paz”. En Felipe Andrés Aliaga Sáez (ed.), *Cultura y Migraciones. Enfoques multidisciplinares*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico. Universidade de Santiago de Compostela, pp. 61-76. E-book
- _____ (2013b). “Entre princesas e dragóns”, en *El Correo Gallego*, “Tendencias”, “ELOS de lectura”, 15 xaneiro, p. 42.
- _____ (2013c). “Crónica dun ‘eu’ e dun tempo”, en *El Correo Gallego*, “Tendencias”, “ELOS de lectura”, 17 abril, p. 42.
- _____ (2013d). “A ollada sobre o mundo de Agustín Fernández Paz”, en *El Correo Gallego*, “Tendencias”, “ELOS de lectura”, 12 novembro, p. 41.
- _____ (2013e). “Dúas metáforas contra a invisibilidade: *O meu nome é Skywalker e Fantasmas de luz*, de Agustín Fernández Paz”. En Sandra Álvarez, Carmen Ferreira e Marta Neira (eds.), *De la Literatura Infantil a la Promoción de la Lectura*. Madrid: CEU Ediciones, n.º 32, libro + CD, “Literatura Infantil y Juvenil”, p. 183 do libro e pp. 7-18 do CD.
- _____ (2013f). “Unha experiencia lectora que convida ao coñecemento e á reflexión. Propostas de lectura a partir da obra de Agustín Fernández Paz”. En Maria

- Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva e Isabel Mociño González (coords.), *Literatura para a Infância e a Juventude e Educação Literária*. Porto: Deriva Editores, n.º 16, pp. 181-195.
- _____. (2014a). “Agustín Fernández Paz. A Tribute to the Memory of the Broken Dreams”. En Blanca-Ana Roig Rechou e Veljka Ruzicka Kenfel (eds.), *The Representations of the Spanish Civil War in European Children’s Literature (1975-2008)*. Frankfurt: Peter Lang Edition, pp. 35-52.
- _____. (2014b). “Unha emotiva expresión da inmigración: *Lúa do Senegal*, de Agustín Fernández Paz”. En Blanca-Ana Roig Rechou, Isabel Soto e Marta Neira Rodríguez (eds.), *Inmigración/Emigración na LIX*. Vigo/Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia/LIJMI, pp. 239-252.
- Agrelo Costas, Eulalia, Adelina Guisande Couñago, Isabel Mociño González, Amparo Raviña Rosende e Isabel Soto López (coords., 2002). *Narrativa e promoción da lectura no mundo das novas tecnoloxías*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Agrelo Costas, Eulalia, Juan Lago Leis, Isabel Mociño González, Marta Neira Rodríguez, Amparo Raviña Rosende, Blanca-Ana Roig Rechou e M^a Isabel Soto López (2005). “Tratamento dos conflitos bélicos na literatura infantil e xuvenil en lingua galega”. En Veljka Ruzicka Kenfel, Celia Vázquez García e Lourdes Lorenzo García (coords.), *Mundos en conflicto: Representación de ideoloxías, enfrontamientos sociais y guerras en la Literatura infantil y juvenil*. Vigo: Universidade de Vigo, pp. 71-91.
- Agrelo Costas, Eulalia e Isabel Mociño González (2008). “As traducións entre a literatura infantil e xuvenil galega e vasca”, en *Un mundo, muchas miradas/Mundu bat, begirada anitz*, n.º 1, decembro, pp. 81-100.
- _____. (2010). “Contactos e intercambios da Literatura Infantil e Xuvenil galega coa catalá e vasca: diálogos dende a periferia”. En Francisco Lafarga, Luis Pegenaute e Enric Gallén (eds.), *Interacciones entre las literaturas ibéricas*. Bern: Peter Lang, col. Relaciones literarias en el ámbito hispánico, traducción, literatura y cultura, n.º 3, pp. 17-31.
- Agrelo Costas, Eulalia, Isabel Mociño González e Marta Neira Rodríguez (2008). “Las antoloxías en la Literatura Infantil y Juvenil gallega como instrumentos didácticos en la enseñanza”, en *Tabanque. Revista pedagógica*, n.º 21, pp. 139-160.

- Agrelo Costas, Eulalia, Isabel Mociño González e Blanca-Ana Roig Rechou (2012). “Manuel María y la construcción de la identidad a partir de su obra infantil y juvenil”. En Sara Reis da Silva e Beatriz Rodríguez Rodríguez (eds.), *Literatura Infantil y Juvenil e Identidades/Literatura para a Infância e Juventude e Identidades*. Vigo/Braga: ANILIJ/ELOS/Centro de Investigação em Estudos da Criança, col. Estudos.03, pp. 13-28.
- Agrelo, Eulalia e Marta Neira (2009). “Vinte anos da colección ‘Merlín’”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 17, abril, pp. 55-57.
- Albanell, Josep (1990). “Relato fantástico o realismo mágico: Realástico fantismo”. En VV. AA., *Corrientes actuales de la narrativa infantil y juvenil en lengua castellana*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, pp. 25-29.
- Alonso, José (2005). “O meu nome é Skywalker’, una obra en coreano”, en *El Progreso*, 23 maio, p. 90.
- Alonso Montero, Xesús (2004). “A lingua galega nos libros de lectura da Escola Primaria nos primeiros anos do franquismo”, en *Revista galega de educación*, maio, pp. 107-149.
- ____ (2005). “Lectura minimamente política dun poema de Lorenzo Varela aparentemente moi político”, en *Boletín da Real Academia Galega*, n.º 366, pp. 217-220.
- ____ (2006). “Unha singular biografía pedagóxica”. En Antía Cal, *Este camiño que fixemos xuntos. Memorias*. Vigo: Editorial Galaxia, col. Memorias, n.º 13.
- Álvarez, Dolores María (2004). “El centro del laberinto”, en *Catequética*, setembro-outubro, p. 302.
- Álvarez, José Álvaro e Isabel Soto López (2005). “Literatura infantil e xuvenil 2004. Un ano digno”, en *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos 2004*, pp. 120-130.
- ____ (2006). “A literatura infantil e xuvenil galega en 2005”, en *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos 2005*, pp. 149-158.
- ____ (2007). “A literatura infantil e xuvenil galega en 2006”, en *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos 2006*, pp. 123-133.
- Álvarez, Natalia (2006). “Son un tipo raro no sistema literario galego, só porque digo o que penso”, en *Faro de Vigo*, “Faro da Cultura”, 30 novembro, p. III.

- Álvarez, Sandra, Carmen Ferreira e Marta Neira (eds., 2013). *De la Literatura Infantil a la Promoción de la Lectura*. Madrid: CEU Ediciones, n.º 32. Inclúe CD-ROM.
- Álvarez Núñez, Sabela (1990). “De flores radiactivas a flores pacifistas”, en *La Voz de Galicia*, 12 decembro.
- ____ (1991). “Modelos masculino e feminino no libro infantil”, en *Boletín Galego de Literatura*, n.º 5, pp. 87-91.
- ____ (1994a). “*Rapazas*, de Agustín Fdez. Paz”, en *O Correo Galego*, 2 marzo.
- ____ (1994b). “*Rapazas*, de Agustín Fdez. Paz”, en *Novidades Xerais*, n.º 17, primavera.
- ____ (1994c). “Sobre *Rapazas*, de Agustín Fdez. Paz”, en *A pie de página*, p. 20.
- ____ (1994d). “*Rapazas* de Agustín Fdez. Paz”, en *Festa da palabra silenciada*, n.º 10, pp. 86-88.
- Álvarez Pérez, Mónica (2011a). “Educación literaria y Literatura Infantil y Juvenil”. En Ana Margarida Ramos e Isabel Mociño (eds.), *Crítica e Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/Crítica e Investigação em Literatura Infantil e Juvenil*. Vigo/Braga: ANILIJ. Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação-Universidade do Minho), col. Estudos.01, pp. 369-374. CD-Rom/E-book.
- ____ (2011b). “A crítica e o canon escolar”, en *A Crítica e a Literatura Infantil e Xuvenil. Escrita Contemporánea. Q*, pp. 65-66.
- Amado Reino, Ana (2007). “O Raio Veloz”, en *Fadamorgana*, n.º 11, primavera, p. 77.
- Aneiros, Rosa (coord., 2008). *Papés d’Emprenta condenada (I). A escritura galega entre 1797 e 1847*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, col. Ensaio&Investigación.
- ____ (2014). “Os dous homes de bigote”. En Xosé Manuel Soutullo (coord., ed.), *Agustín Fernández Paz na casa da esperanza*. Trasalba/Santiago de Compostela: Fundación Otero Pedrayo/Xunta de Galicia, “Cartas aos amigos”, pp. 94-95.
- AR (2001). “Un trasno de corazón”, en *Tempos Novos*, n.º 50, xullo, p. 74.
- ____ (2003). “Contos do museo”, en *Tempos Novos*, n.º 78, novembro, p. 72.
- ____ (2005). “A necesidade de imaxinar”, en *La Voz de Galicia*, “Culturas”, 27 agosto, p. 7.
- Araguas, Vicente (2004). “Pasando (un pouco) de medo”, en *Diario de Ferrol*, 7 decembro, p. 20.

- _____. (2008). “O Agustín que non cesa”, en *El Correo Gallego*, 21 decembro, p. 6.
- _____. (2009a). “Agustín Fernández Paz”, en *Leer*, marzo, p. 76.
- _____. (2009b). “Non máis queda o amor”, en *Diario de Ferrol*, “*Nordesía*”, n.º 514, 4 xaneiro, p. 14.
- _____. (2011). “Volta e volta”, en *Diario de Arousa*, p. 24./*Diario de Ferrol*, “*Nordesía*”, n.º 680, p. 30./*El Ideal Gallego*, “*La Galería*”, n.º 680, p. 30, 3 xullo.
- _____. (2012). “Libro de transparencias”, *Diario de Arousa*, p. 24./*Diario de Ferrol*, “*Nordesía*”, n.º 714, p. 30./*El Ideal Gallego*, “*La Galería*”, n.º 714, p. 30, 4 marzo.
- _____. (2015). “Nevarada”, *Diario de Arousa*, 24 maio.
- Arén, Román e Pastor Rodríguez (2006). *Un río de sangue e tinta*. Boiro: Concello de Boiro, col. Biblioteca Barbantia.
- Ares Vázquez, M^a do Carmo, Xesús Arias Méndez e Blanca-Ana Roig Rechou (1987a). “Escribir galego. Plan de redacción: unha nova aportación didáctica”, en *Revista Galega de Educación*, n.º 4.
- _____. (1987b). “Materiais para o ensino da lecto-escritura en galego, I”, en *Revista Galega de Educación*, n.º 5, pp. 78-81.
- _____. (1987c). “Materiais para o ensino da lecto-escritura en galego, II”, en *Revista Galega de Educación*, n.º 6, pp. 82-85.
- Argüeso Pérez, Olaya (2000). “Agustín Fernández Paz, el buscador de historias”, en *CLIJ*, n.º 127, maio, pp. 17-23.
- Arias, Cristina (2012). “Verbas chairegas para a terra”, en *El Progreso*, 16 decembro, p. 17.
- Ariès, Philippe (1987). *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Madrid: Taurus, versión castellana de Naty Guadilla (ed. francesa *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. París: Les Éditions du Seuil, 1973).
- Arroita, Izaro, Mari Jose Olaziregi e Itziar Zubizarreta (eds., 2011). *El Libro Infantil y Juvenil desde la diversidad cultural/Haur eta Gazte Liburua kultura aniztasunean*. Donostia: Galtzagorri Elkarte & Erein Argitaletxea.
- AS (2014). “Desde una estrella distante”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, p. 62.
- As Roladas-2 (1978-1981). *As Roladas-2*.
- Baena, Ana (2012). “Cando miro atrás vexo as miñas dúas grandes paixóns: a docencia e a ansia por escribir”, en *Atlántico Diario*, 24 novembro, p. 14.

- _____ (2015). “O susto facilmente vale, na novela busco os temores vinculados co descoñecido”, *Atlántico*, 19 xuño.
- Bajtín, Mijail (1991). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Santillana.
- Bal, Romina (2010). “Agustín Fernández Paz: ‘Lúa do Senegal’”, en *Galicia Hoxe*, 26 maio, p. 13.
- Bar, Mari Carmen (1999). “Las hadas verdes”, en *Peonza*, n.º 51, decembro, pp. 58-89.
- Barrena, Pablo (coords., 2005). *Libros 2003-2004 escogidos de literatura infantil (3-7 años)*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- _____ (2006). *Libros 2004-2005 escogidos de Literatura Infantil*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- _____ (2007). *Libros 2005-2006 escogidos de Literatura Infantil (12 -15 años)*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- _____ (2009a). *Libros 2007-2008 escogidos de literatura infantil (3-15 años). Red de selección de libros infantiles y juveniles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Barthes, Roland (1974). “Introducción al análisis estrutural de los relatos”. En R. Barthes *et al. Análisis estrutural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, pp. 9-43.
- Beas Miranda, Miguel (2010). “Formación del magisterio y reformas educativas en España: 1960-1970”, en *Profesorado. Revista de curriculum y formación del profesorado*, vol. 14, n.º 1, pp. 397-414.
- Beckett, Sandra L. (2008). *Crossover Fiction. Global and Historical Perspectives*. London: Routledge.
- Behinola (2005). “Hitz eta Pitz”, en *Behinola*, pp. 7-10.
- Berria (2005). “Agustín Fernández Paz. Irudimenaren aldeko aldarria da liburua”, en *Berria*, 30 abril, p. 10.
- Bertaux, Daniel (eds., 1981). *Biography and Society: The Life History Approach in the Social Sciencies*. California e Londres: SAGE.
- Bertrand de Muñoz, Maryse (1982). *La Guerra Civil Española en la novela. Bibliografía comentada*. Madrid: José Porrúa Turanzas, tomo II.
- Bettelheim, Bruno (2005). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- BL (2001). “A experiencia de David Otero aliñouse con sabores doces no Salón do Libro Infantil”, en *Diario de Pontevedra*, 14 decembro, p. 78.

- Blanco, Carmen [1980]. “A Literatura Infantil”. En *Galicia 1950-1980. Trinta anos de cultura. Publicación conmemorativa do trinta aniversario da editorial Galaxia*. Vigo: Editorial Galaxia, p. 36.
- ____ (1988). “Literatura infantil e xuvenil”, en *Festa da palabra silenciada*, n.º 5, pp. 14-15.
- ____ (1991a). *Literatura galega da muller*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Universitaria.
- ____ (1991b). *Escritoras galegas*. Santiago de Compostela: El Correo Gallego, Biblioteca 114, pp. 80-82.
- ____ (2006). *Sexo e lugar*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Universitaria.
- Blanco Rivas, Manuel (1997). “Na procura da saída do labirinto”, en *Faro de Vigo*, “El Sábado”, n.º 19, 28 xuño, p. 6.
- ____ (2001a). “Contos por palabras”, en *Faro de Vigo*, “El Sábado”, n.º 227, 22 setembro, p. 2.
- ____ (2001b). “Un tren cargado de misterios”, en *Faro de Vigo*, “El Sábado”, n.º 238, 8 decembro, p. 2.
- ____ (2003). “Andel de novidades”, en *Faro de Vigo*, “Faro da Cultura”, n.º 63, 11 decembro, p. VII.
- ____ (2004a). “Andel de novidades”, en *Faro de Vigo*, “Faro da Cultura”, n.º 65, 8 xaneiro, p. VII.
- ____ (2004b). “Andel de novidades”, en *Faro de Vigo*, “Faro da Cultura”, n.º 81, 29 abril, p. VII.
- ____ (2004c). “Andel de novidades”, en *Faro de Vigo*, “Faro da Cultura”, n.º 101, 25 novembro, p. 7.
- Bloom, Harold (1994). *O canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- ____ (ed., 2003). *Relatos y poemas para niños extremadamente inteligentes de todas las edades* (trad. de Damián Alou). Barcelona: Anagrama, 3ª ed.
- Boladeras Cucurella, Margarita (2001). “La opinión pública en Habermas”, en *Anàlisi* n.º 26, pp. 51-70.
- Boletín Xove (1993). “Contos por palabras”, en *Boletín Xove*, n.º 10.
- Bonet, Rita (2008). “Ainda resta o amor”, en *Os meus libros*, agosto, p. 62.
- Borda Crespo, Mª Isabel (2008). “El ‘otro’ en la narrativa actual infantil y juvenil”. En Joan Portell, Gemma Lluch e Manuel M. J. Romero (coords.), *III Congreso Ibérico de Literatura Infantil y Juvenil “Lectura, identidades y globalización”*.

- Valencia: Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (OEPLI). CD-Rom.
- Borrajo, Gena (2012). “La lectura debe emocionar”, en *Cuadernos de Pedagogía*, n.º 423, maio, pp. 40-45.
- Borràs, Carol (2008). “Agustín Fernández Paz un autor sense límits”, en *L’illa. Revista de Letras*, n.º 150, inverno.
- Bortolussi, Marisa (1985). *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid: Alhambra.
- Bourdieu, Pierre (1977). “La production de la croyance”. En *Actes de la recherches en sciences sociales*, n.º 13, pp. 3-43.
- ____ (1979). *La distinction. Critique social du jugement*. París: Les Editions de Minuit (Trad. de M^a del Carmen Ruiz Elvira, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus, 1988).
- ____ (1982). *Ce que parler veut dire. L’économie des échanges linguistiques*. París: Fayard.
- ____ (1992). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario (Les Règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire)*, versión castelá de Thomas Kauf, Barcelona: Anagrama, 1995.
- Bouzada, Xan M., Anxo M. Lorenzo Suárez e Agustín Fernández Paz (2002). *O proceso de normalización do idioma galego 1980-2000*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, Volume II: Educación.
- Bragado, Manuel (1985). “Queremos unha escola distinta”, en *Faro de Vigo*, 17 marzo, p. 43.
- ____ (2008). “Agustín, premio nacional”, en *Faro de Vigo*, 26 outubro, p. 26.
- ____ (2009a). “Agustín Fernández Paz: magisterio con huella”, en *Cuadernos de pedagogía*, n.º 390, maio, pp. 8-9.
- ____ (2009b). “Sementador de esperanza”, en *Faro de Vigo*, 21 xuño.
- ____ (2010). “O difícil camiño do libro dixital en galego”, en *Grial*, n.º 187, pp. 13-19.
- ____ (2014). “Agustín editor”. En Xosé Manuel Soutullo (coord., ed.), *Agustín Fernández Paz. Na casa da esperanza*. Santiago de Compostela/Trasalba (Amoeiro): Fundación Otero Pedrayo/Xunta de Galicia, “Cartas dos amigos”, pp. 96-97.
- Bragado, Manuel e Antón Costa Rico (1996). “Vagalume”, en *Revista Galega de Educación*, n.º 25, xaneiro-febreiro-marzo, pp. 41-43.

- Bravo-Villasante, Carmen (1972). *Historia de la Literatura Infantil española*. Madrid: Doncel, col. Libro Joven de Bolsillo, n.º 23.
- ____ (1986). “El momento actual de la literatura infantil en España”, en *Alacena*, n.º 5, pp. 2-3.
- ____ (1988). *Historia y antología de la literatura infantil universal*. Madrid: Miñón.
- ____ (1989). *Ensayos de literatura infantil*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Cabrera, M^a Dolores (1993). *Editar en Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, col. Andel, n.º 21.
- Cal, Antía (2006). *Este camiño que fixemos xuntos. Memorias*. Vigo: Editorial Galaxia, col. Memorias, n.º 13.
- Campos Villar, Xavier (2003). “Inmigrantes e refuxiados na narrativa galega infantil e xuvenil”, en *Madrygal*, n.º 6, pp. 33-39.
- ____ (2005). “A figura do inmigrante e do refuxiado na narrativa infantil e xuvenil galega”. En Veljka Ruzicka Kenfel, Celia Vázquez García e Lourdes Lorenzo García (coords.), *Mundos en conflito: Representación de ideoloxías, enfrontamentos sociais y guerras en la Literatura infantil y juvenil*. Vigo: Universidade de Vigo, pp. 121-135.
- Candela, Marc (2005). “Un prestige amb final feliç”, en *L'illa*, n.º 41, inverno, p. 30.
- Carandell, José M^a (1976). “La literatura infantil”, en *Camp de l'Arpa*, n.º 34, pp. 19-24.
- Carneiro, Montse (2004). “Queríamos cambiar o mundo desde as aulas, e algo fixemos”, en *La Voz de Galicia*, 3 maio, p. 80.
- Carrera, Rosé (2009). “Na literatura infantil e xuvenil non hai temas tabú”, en *Atlántico Diario*, “La Revista”, n.º 463, 28 xuño, p. 64.
- ____ (2011). “A ollada da xeración ‘estafada’”, en *Atlántico Diario*, “La Revista”, n.º 566, 26 xuño, p. 51.
- Carrodegas, Xurxo A. (1999). “O laboratorio do doutor Nogueira, de Agustín Fernández Paz”, en *Eidos do Libro*, n.º 3, marzo, p. 19.
- Casalderrey, Fina (2014). “Un día na infancia dun enxeñeiro en soños”. En Xosé Manuel Soutullo (coord., ed.), *Agustín Fernández Paz. Na casa da esperanza*. Santiago de Compostela/Trasalba (Amoeiro): Fundación Otero Pedrayo/Xunta de Galicia, “Cartas dos amigos”, pp. 97-98.
- Casanova, Jorge (2005). “Unha de fantasmas en clave de humor”, en *La Voz de Galicia*, “Culturas”, n.º 141, 24 decembro, p. 5.

- Casanueva Hernández, Margarita (2003). *Relaciones entre folklore y literatura infantil. Claves interpretativas*. Salamanca: Ediciones Athema.
- Casares, Carlos (1976). “A ledicia de ler. Textos para o ensino do galego”, en *La Voz de Galicia*, 12 decembro.
- Casas, Arturo (2008). “A crítica académica da literatura galega: perspectivas e propostas”. En Xosé Manuel Eyré, M. Xesús Nogueira e Olivia Rodríguez (eds.), *Escrita contemporánea. A crítica literaria galega*. A Coruña: Asociación de Escritores en Lingua Galega, pp. 29-42.
- Castelao, Alfonso R. (1944). *Sempre en Galiza*. Citado por *Sempre en Galiza I*. A Coruña/Vigo: La Voz de Galicia/Editorial Galaxia, col. Biblioteca 120 Galega, 2001 n.º 24.
- Castro, Francisco (2002). “Aire negro”, en *Atlántico Diario*, 25 abril, p. 12.
- _____ (2014). “Agustín Fernández Paz, enxeñeiro da utopía”. En Xosé Manuel Soutullo (coord., ed.), *Agustín Fernández Paz na casa da esperanza*. Traslalba/Santiago de Compostela: Fundación Otero Pedrayo/Xunta de Galicia, “Cartas aos amigos”, pp. 2-19.
- Castro Erroteta, Xosé María (1997). “Galicia vai salvar ao mundo”, en *A Nosa Terra*, n.º 787, 17 xullo, p. 24.
- Castro Rodríguez, Xavier (1990). “*As flores radiactivas*”: a narración e a actualidade”, en *El Correo Gallego*, 19 agosto, p. 44.
- _____ (1995). “Contos para os máis pequenos”, en *El Correo Gallego*, 8 outubro, p. 7.
- _____ (1999). “Experiencias no laboratorio do doutor Nogueira”, en *El Correo Gallego*, 13 xuño, p. 9.
- Caveiro, Laura (2002). “*Contos por palabras*”, de Fernández Paz, entra mañá na Biblioteca 120”, en *La Voz de Galicia*, 20 marzo, p. 29.
- Cedrón, María (2000). “Esta non é só unha obra de medo”, en *La Voz de Galicia*, 1 xuño, p. 53.
- Cerrillo, Pedro César (2001). “Lo literario y lo infantil: concepto y caracterización de la Literatura infantil y Universidad”. En Pedro C. Cerrillo e Jaime García Padrino (coords.), *La Literatura infantil en el siglo XXI*. Cuenca: Universidad de Castilla- La Mancha, col. “Estudios”, n.º 65, pp. 79-94.
- _____ (2007). *Literatura Infantil y Juvenil y educación literaria: hacia una nueva enseñanza de la literatura*. Barcelona: Octaedro.

- _____. (2010). *Sobre lectura, literatura y educación*. México: Miguel Ángel Porrúa, col. Las Ciencias Sociales.
- _____. (2013a). *LIJ. Literatura mayor de edad*. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, col. Arcadia, n. 25.
- _____. (2013b). “La formación del lector literario: la ‘competencia literaria’”. En Sandra Álvarez, Carmen Ferreira e Marta Neira (eds.), *De la Literatura Infantil a la Promoción de la Lectura*. Madrid: CEU Ediciones, n.º 32, pp. 17-28.
- _____. (2015). *Literatura, siempre*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- Cerrillo, Pedro e Jaime García Padrino (coords., 2000). *Presente y futuro de la literatura infantil*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- _____. (coords., 2001). *La literatura infantil en el siglo XXI*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, col. Estudios, n.º 81.
- Cerrillo, Pedro C. e Carlos J. Martínez Soria (eds., 2009). *Lectura, Infancia y Escuela. 25 años de libro escolar en España: 1931-1956*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cerrillo, Pedro C. e César Sánchez (2006). “Literatura con mayúsculas”, en *Ocnos*, n.º 2, pp. 7-21.
- Cervera, Juan (1984). *La literatura infantil en la educación básica*. Madrid: Cincel-Kapelusz.
- _____. (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Mensajero/Universidad de Deusto.
- _____. (1997). *La creación literaria para niños*. Bilbao: Mensajero.
- Choppin, Alain (2001). “Pasado y presente de los manuales escolares”, en *Revista Educación y Pedagogía*, vol. XIII, n.º 29-30, pp. 209-229.
- Cid, Xosé Manuel, María D. Dapía e Reyes Fernández (coords., 1997). *Por unha escola do pobo. No centenario de C. Freinet (1896-1996)*. Vigo: Universidade de Vigo.
- CLIJ (1990). “As flores radiactivas”, en *CLIJ*, n.º 21, outubro, p. 62.
- _____. (1991). “Contos por palabras”, en *CLIJ*, n.º 27, abril, p. 42.
- _____. (1994a). “Rapazas”, en *CLIJ*, n.º 59, marzo p. 62.
- _____. (1994b). “Trece anos de Branca”, en *CLIJ*, n.º 60, abril, pp. 32-33.
- _____. (2003a). “El centro del laberinto”, en *CLIJ*, n.º 156, xaneiro, p. 58.
- _____. (2003b). “O meu nome é Skywalker”, en *CLIJ*, n.º 163, setembro, p. 65.
- _____. (2005). “A escola dos piratas”, en *CLIJ*, n.º 183, xuño, p. 66.

- _____ (2009). “Premios Nacionales. Creación. Agustín Fernández Paz”, en *CLIJ*, n.º 225, abril, pp. 12-13.
- Cobas Brenlla, Xulio (1982). *A voltas coa literatura para nenos. Estudio sobre Literatura Infantil*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro, serie Liminar Filoloxía.
- _____ (1990). *Autores galegos de literatura infantil*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, col. “Andel”, n.º 4.
- _____ (1991). *Historia da literatura infantil e xuvenil galega*. [Santiago de Compostela: s/n].
- Colomer, Teresa (1998). *La formación del lector literario: narrativa infantil y juvenil actual*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- _____ (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- _____ (dir., 2002). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- _____ (2014). “Grazas, Agustín”. En Xosé Manuel Soutullo (coord., ed.), *Agustín Fernández Paz. Na casa da esperanza*. Santiago de Compostela/Trasalva (Amoeiro): Fundación Otero Pedrayo/Xunta de Galicia, “Cartas dos amigos”, p. 99.
- Cordal Fustes, Xabier (2002). “Hoxe, entrega da obra de ‘Contos por palabras’”, en *La Voz de Galicia*, 21 marzo, p. 28.
- Corti, M., (1976). *Principi della comunicazione letteraria. Introduzione alla semiotica della letteratura*. Milano: Bompiani.
- Costa Rico, Antón (1996). “As Roladas-2”, en *Revista Galega de Educación*, n.º 25, xaneiro-febreiro-marzo, pp. 44-45.
- _____ (2003). “Roladas, As”. En *Gran Enciclopedia Galega*. Silveiro Cañada: El Progreso-Diario de Pontevedra, vol. 39, p. 48.
- _____ (2004). *Historia da educación e da cultura en Galicia (séculos IV-XX). Permanencias e cambios no contexto cultural e educativo europeo*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- _____ (2007). “A escola que mudou: Dinámicas, innovacións e experiencias na educación en Galicia (1961-2000)”, en *Sarmiento. Anuario Galego de Historia da Educación*, n.º 11, pp. 7-36.
- Costa Rico, Antón e Manuel Bragado Rodríguez (1998). “El libro escolar en gallego”. En Agustín Escolano Benito (dir.), *Historia ilustrada del libro escolar en*

- España. De la posguerra a la reforma educativa*. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 493-514.
- Costa Rico *et al.* (2003). “Nova Escola Galega”. En *Gran enciclopedia galega Silverio Cañada*, vol. 32 (n-nova), pp. 250-251.
- CP (2009). “O importante é que a literatura, calquera libro, faise cos fíos da vida”, en *La Voz de Galicia*, 28 maio, p. L16.
- Cruces, Susana (1993). “A posición da literatura traducida no sistema literario galego”, en *Boletín Galego de Literatura*, n.º 10, pp. 59-65.
- Cruz, Pablo (2000). “Entrevista. Agustín Fernández Paz”, en *Babar. Revista de literatura infantil y juvenil*, n.º 26, outono, pp. 4-11.
- Cubells, F. (1990). “Corrientes acturales de la Literatura Infantil y Juvenil”. En VV. AA., *Corrientes actuales de la narrativa infantil y juvenil en lengua castellana*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, pp. 7-15.
- Cuíñas, Teresa (2011). “A verdade doe pero fainos libres”, en *El País*, “Galicia”, 27 maio, p. 7.
- DGV (2000). “*Cuentos por palabras/Amor de los quince años, Marilyn*, de Agustín Fernández Paz”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 52, abril, p. 51.
- ____ (2014a). “*Cartas de invierno*”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, p. 66.
- ____ (2014b). “*El centro del laberinto*”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, p. 64.
- Díaz Armas, Jesús (2003). “Aspectos de la transtextualidad en la literatura infantil”. En Antonio Mendoza Fillola e Pedro C. Cerrillo (coords.), *Intertextos: aspectos sobre la recepción del discurso artístico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 61-98.
- Dobarro Paz, Xosé M^a (1985). “A literatura infantil”. En Francisco Rodríguez, Claudio Rodríguez Fer, Francisco Salinas Portugal, Francisco Pillado Mayor, Manuel Lourenzo e Xosé María Dobarro Paz, *A nosa literatura: unha interpretación para hoxe (II)*. A Coruña: Edicións Xistral, col. Alexandre Bóveda, pp. 77-91.
- Docampo, Xabier P. (1990). “Os dous libros do ano noventa”, en *El Ideal Gallego*, 28 decembro.
- ____ (2000). “Facer literatura con alento galego”, en *Fadamorgana*, n.º 4, pp. 25-29.
- ____ (2008). “Onte foi un bo día”, en *La Voz de Galicia*, 24 outubro, p. 56.

- _____ (2014a). “Escribimos lo que somos”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, marzo, n.º 108, pp. 5-10.
- _____ (2014b). “Palabras coma ríos”. En Xosé Manuel Soutullo (coord., ed.), *Agustín Fernández Paz. Na casa da esperanza*. Santiago de Compostela/Trasalba (Amoeiro): Fundación Otero Pedrayo/Xunta de Galicia, “Cartas dos amigos”, p. 100.
- Domínguez Pérez, Mónica (2008). *Las traducciones de literatura infantil y juvenil en el interior de la comunidad específica española (1940-1980)*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela. Facultade de Filoloxía. Tesis doutoral.
- Domínguez Prieto, César (2010). “Historiography and the geo-literary imaginary. The Iberian Peninsula: Between Lebensraum and espace vécu”. En Fernando Cabo, Anxo Abuín e César Domínguez (eds.), *A comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*. John Benjamins, pp. 53-132.
- Dopico, Montse (2011a). “Consentimento e resistencia”, en *Galicia Hoxe*, 13 xuño, p. 29.
- Dubois, Jacques (1978). *L’Institution de la littérature: introduciton á une sociologie*. París: Nathan.
- Dueñas Lorente, José (2010). “Humor y lector modelo en la literatura juvenil actual”. En *El humor en la literatura infantil y juvenil*. Vigo/Cádiz: ANILIJ/Grupo VARIA (Universidad de Cádiz), pp. 281-293.
- Dunne, Jonathan (2014). “Polo fío da narrativa”. En Xosé Manuel Soutullo (coord., ed.), *Agustín Fernández Paz. Na casa da esperanza*. Santiago de Compostela/Trasalba (Amoeiro): Fundación Otero Pedrayo/Xunta de Galicia, “Cartas dos amigos”, pp. 100-101.
- Đurišin, Dionýz (1995). “Le comunità interletterarie: una categoria fondamentale del processo interletterario”. En Armando Gnisci e Franca Sinopoli (coords.), *Comparare i comparatismi*. Roma: Lithos Editrice, pp. 67-81.
- EEA (2001). “En el corazón del bosque”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 57, xullo, p. 64.
- _____ (2014a). “Un tren cargado de misterios”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, p. 62.
- _____ (2014b). “Muros”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, p. 62.

- Eidos do Libro (1998). “a cociña de... Agustín Fernández Paz”, en *Eidos do Libro*. *Revista Galega do Libro*, n.º 1, outubro.
- Eiré, Xosé M. (2000a). “De medo”, en *A Nosa Terra*, n.º 951, 7 setembro, pp. 23-24.
- ____ (2000b). “Aventuras para dous”, en *A Nosa Terra*, n.º 966, 21 decembro, pp. 23-24.
- El Correo Gallego (1990). “Darío Xohan Cabana e Agustín Fernández Paz acadan os premios ‘Xerais’ e ‘Merlín’”, en *El Correo Gallego*.
- ____ (1994). “Fernández Paz, consegue o premio Edebe xuvenil”, en *El Correo Gallego*, 1 febreiro, p. 22.
- EN (2000). “Novelas coma ‘Aire negro’ interésanlles a tódolos públicos”, en *El Correo Gallego*, “*Correo das Culturas*”, n.º 27, 4 xuño, p. 10.
- Equipo GLIFO (1998). *Diccionario de termos literarios (a-d)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. Tamén se pode consultar na páxina web <http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=DITERLI>
- ____ (2003). *Diccionario de termos literarios (e-h)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. Tamén se pode consultar na páxina web <http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=DITERLI>
- Erlich, Victor (1955). *El formalismo ruso: historia-doctrina (Russian Formalism: History Doctrine, 1955)*, tradución de Jem Cabanes (1974). Barcelona: Seix Barral.
- Escarpit, Denise (1986). *La literatura infantil y juvenil en Europa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Escolano Benito, Agustín (1997). *Historia ilustrada del libro escolar en España. Del Antiguo Régimen a la Segunda República*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- ____ (2002). *La educación en la España contemporánea: políticas educativas, escolarización y culturas pedagógicas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Even-Zohar, Itamar (1979). “Polysystem Theory”, en *Poetics Today*: I, n.º 1-2, pp. 287-310.
- ____ (1990). “Polysystem Theory”, en *Poetics Today*, n.º 11, 1, pp. 9-94.
- ____ (1993). “A función da literatura na creación das nacións de Europa”, en *Grial*, n.º 120, pp. 441-458.

- _____ (1994). “La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa”. En Darío Villanueva (ed.), *Avances en Teoría de la Literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 357-377.
- _____ (1998). “Planificación cultural e resistencia na creación e supervivencia de entidades sociais”, en *A Trabe de Ouro*, n.º 36, pp. 481-489.
- _____ (1999a). “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas”. En M. Iglesias (ed. e trad.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, pp. 23-52.
- _____ (1999b). “Planificación de la cultura y mercado”. En Montserrat Iglesias Santos (ed. e trad.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, col. Bibliotheca Philologica. Serie Lecturas, pp. 71-96.
- _____ (2008). “La fabricación del repertorio cultural y el papel de la transferencia” (“The Making of Culture Repertoire and The Role of Transfer”). Trad. de Montserrat Martínez. En Amelia Sanz Cabrerizo (ed.), *Intercultura. Transliteratura*. Madrid: Arco Libros, pp. 217-226.
- Eyré, Xosé M. (1997). “Sobreviviremos”, en *A Nosa Terra*, n.º 794, 4 setembro, p. 24.
- _____ (2003). “A outra cara da realidade. Dúas estreiras de Docampo e Fernández Paz”, en *A Nosa Terra*, n.º 1.068, 6-12 febreiro, p. 32.
- _____ (2004). “Tres historias de misterio e unha aventura no Irak”, en *A Nosa Terra*, n.º 1.128, 13 maio, p. 26.
- _____ (2006). “Vidas asentadas sobre crimes da guerra”, en *A Nosa Terra*, n.º 1.223, 18-24 maio, p. 22.
- _____ (2011a). “O pouso de mestría do Fernández Paz para adultos”, en *A Nosa Terra*, 16 maio.
- Faginas, Sandra (2011). “Cando a ferida da memoria se desangra”, en *La Voz de Galicia*, “Culturas”, n.º 415, 21 maio, p. 13.
- Fernán-Vello, Miguel e Francisco Pillado Mayor (1989). *A nación incesante: conversas con Xosé Manuel Beiras*. Barcelona: Sotelo Blanco Edicións, col. “Realidade”.
- Fernández, Mª Jesús (1999a). “Cuentos por palabras”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.ºs 47-48, abril, pp. 58-59.
- _____ (1999b). “O laboratorio do doutor Nogueira”, en *CLIJ*, n.º 116, maio, p. 65.
- _____ (2000a). “As fadas verdes”, en *CLIJ*, n.º 125, marzo, p. 59.
- _____ (2000b). “Cos pés no aire”, en *CLIJ*, n.º 128, xuño 2000, p. 69.

- _____ (2000-2001). “O soño do merlo branco”, en *Fadamorgana*, n.º 6, inverno, p. 73.
- _____ (2001). “Aire negro”, en *CLIJ*, n.º 134, xaneiro, p. 54.
- _____ (2002). “No corazón do bosque”, en *CLIJ*, n.º 145, xaneiro, p. 49.
- _____ (2003). “Noite de voraces sombras”, en *CLIJ*, n.º 160, maio, p. 72.
- _____ (2004). “Tres pasos polo misterio”, en *CLIJ*, n.º 173, xullo-agosto, p. 68.
- _____ (2004-2005). “Noite de voraces sombras”, en *Fadamorgana*, n.º 10, inverno, p. 74.
- _____ (2006a). “A noite dos animais”, en *CLIJ*, n.º 189, xaneiro, p. 58.
- _____ (2006b). “Fantasmas no corredor”, en *CLIJ*, n.º 190, febreiro, p. 62.
- _____ (2006c). “Corredores de sombras”, en *CLIJ*, n.º 195, xullo-agosto, p. 71.
- _____ (2006d). “O raio veloz”, en *CLIJ*, n.º 196, setembro, p. 70.
- _____ (2007). “A noite dos animais”, en *Fadamorgana*, n.º 11, primavera, p. 73.
- _____ (2008a). “O único que queda é o amor”, en *CLIJ*, n.º 212, febreiro, p. 72.
- _____ (2008b). “A pastelaría de dona Remedios”, en *CLIJ*, n.º 218, setembro, p. 63.
- _____ (2009). “Lúa do Senegal”, en *CLIJ*, n.º 228, xullo-agosto, p. 57.
- _____ (2012). “Fantasmas de luz”, en *CLIJ*, n.º 246, marzo-abril, p. 63.
- _____ (2013). “Cartas de inverno”, en *CLIJ*, n.º 252, marzo-abril, p. 60.
- _____ (2014a). “Amizade ao longo”. En Xosé Manuel Soutullo (coord., ed.), *Agustín Fernández Paz. Na casa da esperanza*. Santiago de Compostela/Trasalba (Amoeiro): Fundación Otero Pedrayo/Xunta de Galicia, “Cartas dos amigos”, pp. 101-102.
- _____ (2014b). “Voces de mujer”, en *Peonza*, n.º 108, marzo, pp. 31-37.
- Fernández, Paula (2004). “Relatos educativos”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 80, 22 abril, p. VII.
- _____ (2006). “A velocidade do raio”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 177, 21 setembro, p. VII.
- _____ (2007). “Retorno dun clásico”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 209, 31 maio 2007, p. VII.
- _____ (2009). “Texto apaixonante”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 300, 17 setembro, p. VII.
- _____ (2010). “Contrarios conxugados”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 317, 28 xaneiro, p. VII./*La Opinión*, “*Saberes*”, n.º 270, 6 febreiro, p. 7.
- _____ (2013a). “Gorentoso pracer”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 449, 14 marzo 2013, p. VI./*La Opinión*, “*Saberes*”, n.º 403, 23 marzo, p. 6.

- _____ (2013b). “Atraente e amena”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 462, 13 xuño, p. VI.
- Fernández, Ruth (2008). “O único que queda é o amor”, en *Galicia Hoxe*, “*Lecer*”, n.º 691, 13 xaneiro, p. 14.
- Fernández, V. (2008). “O único que queda é o amor”, en *El País*, “*Babelia*”, n.º 889, 6 decembro, p. 9.
- Fernández, Victoria (2000). “100 obras de literatura infantil en el siglo XX. Simposio sobre literatura infantil y lectura”, en *CLIJ*, n.º 130, setembro, pp. 56-60.
- _____ (2003). “Panorama de la LIJ española en las lenguas autónomas. Recepción de la LIJ en otras lenguas extranjeras”. En Isabel Pascua *et al.* (coords.), *Traducción y literatura infantil*. As Palmas de Gran Canaria: Fotocopias Anaga, 87-96. Edición en CD-ROM.
- _____ (2010). “Hacia un canon iberoamericano de LIJ”, en *CLIJ*, n.º 233, xaneiro-febreiro 2010, pp. 35-39.
- Fernández del Riego, Francisco (1971). *Historia da Literatura*. Vigo: Editorial Galaxia, col. Biblioteca básica da cultura galega.
- _____ (1984). *Historia da literatura galega*. Vigo: Editorial Galaxia. col. Biblioteca Básica da Cultura Galega. 5/(1995). *Historia da Literatura*. Vigo: Editorial Galaxia. col. Biblioteca da cultura galega, n.º 5.
- _____ (1996). *A xeración Galaxia*. Vigo: Editorial Galaxia, col. Agra aberta, n.º 21.
- _____ (ed., 2000). *Un epistolario de Ramón Piñeiro*. Vigo: Editorial Galaxia, col. Ensaio, n.º 12.
- _____ (2007). “A sublevación fascista do 36”. En Xan Leira (ed.), *Crónicas da represións lingüística*. Acuarela comunicación sll, col. Memoria viva, p. 20.
- Fernández Paz, Agustín (1979). “Unha experiencia de galego na escola”, en *As Roladas*-2, n.º 4, pp. 6-8/11.
- _____ (1980). “A función do conto na escola”, en *As Roladas*-2, n.º 7, pp. 11-13.
- _____ (1986). “Grupo Avantar”, en *Revista Galega de Educación*, n.º 3, p. 79.
- _____ (1989a). *28 libros da literatura infantil e xuvenil galega*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- _____ (1989b). *Os libros infantís galegos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- _____ (1989c). *Para lermos cómics*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- _____ (1989d). “Cando o autor fala de si”. En *A cidade dos desexos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, pp. 51-56.

- _____ (1990a). *Ler en galego (I). Estratexias e libros para a animación á lectura dende a escola*. Vigo: Ir Indo, col. A Fraga. Manuais, n.º 4.
- _____ (1990b). “Cando o autor fala de si”. En *As flores radiactivas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, pp. 113-117.
- _____ (1991). “Cando o autor fala de si”. En *Contos por palabras*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Merlín, pp. 101-105.
- _____ (1995a). “El libro infantil y juvenil en Galicia: entre la invisibilidad y la normalización (ponencia institucional de GÁLIX)”. En VV.AA., *24º Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil. Memoria*, pp. 227-234.
- _____ (1995b). “Comentado por... Agustín Fernández Paz”, en *Peonza*, n.º 35, decembro, pp. 45-47.
- _____ (1997a). “O pracer de ler”, en *Revista Galega do Ensino*, n.º 14, pp. 197-205.
- _____ (1997b). “Os valores na literatura infantil e xuvenil”, en *Revista Galega do Ensino*, n.º 15, pp. 427-436.
- _____ (1997c). “¿Es un libro? ¿Es una película? ¡Es un cómic!”, en *Signos, teoría y práctica de la educación*, n.º 21, abril- xuño.
- _____ (1998). “Contra la invisibilidad”, en *CLIJ*, n.º 103, marzo, pp. 16-19.
- _____ (1999). *A literatura infantil e xuvenil en galego*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Peto (Claves), n.º 13.
- _____ (2001a). “Un mundo de palabras”. En *Congreso de Literatura Galega e do Norte de Portugal*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 205-216.
- _____ (2001b). “Escribiron e debuxaron”. En *No corazón do bosque*. Madrid: Anaya Editorial, col. Sopa de libros, n.º 13.
- _____ (2003a). “Literatura que *tamén* poden ler os nenos”, en *Grial*, n.º 157, xaneiro-febreiro-marzo, pp. 88-95.
- _____ (2003b). “Unhas palabras do autor”. En *Rapazas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Fóra de xogo, n.º 50, p. 9.
- _____ (2003c). “Algunhas notas para a mesa redonda. 20 anos de nova escola galega”.
- _____ (2004) “Agua de beber”, en *CLIJ*, n.º 171, p. 82.
- _____ (2005a). “Autopoética”, en *Boletín Galego de Literatura*, n.º 31 (1º semestre 2004), pp. 197-198.
- _____ (2005b). “Autopoética”, en *Boletín Galego de Literatura*, n.º 32 (2º semestre 2004), pp. 314-318.

- _____ (2006). “Algunhas reflexións sobre o meu traballo de escritor”. En *Traducción e política editorial de Literatura infantil e xuvenil*. Vigo: Universidad de Vigo, pp. 171-176.
- _____ (2007a). “Doce anos despois”. En *Cartas de inverno*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 123-133.
- _____ (2007b). “De amores e de libros”. En *O único que queda é o amor*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 173-175.
- _____ (2007c). “A represión sistematizada”. En Xan Leira (ed.), *Crónicas da represións lingüística*. Acuarela comunicación sll, col. Memoria viva, p. 33.
- _____ (2007-2008). “Próxima estación: esperanza. A lectura na educación secundaria”, en *Fadamorgana*, n.º 12, inverno, pp. 32-35.
- _____ (2008a). “Los paisajes de la memoria”. En Carlos Lomas (coord.), *Textos literarios y contextos escolares. La escuela en la literatura y la literatura en la escuela*. Barcelona: Graó, col. Biblioteca de Textos, n.º 249, pp. 83-100.
- _____ (2009a). *Oito doas para San Simón*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- _____ (2009b). “Escribiron e debuxaron... ‘Agustín Fernández Paz’”. En *Lúa do Senegal*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Sopa de libros, n.º 38, pp. 189-194.
- _____ (2010a). “Epílogo. Vinte anos de anuncios”. En *Contos por palabras*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 127-132.
- _____ (2011). *Leer para transformar el mundo*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- _____ (2012a). *O rastro que deixamos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. “Crónica. Memorias”.
- _____ (2013a). “Escribiron e debuxaron... Agustín Fernández Paz”. En *Desde unha estrela distante*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Sopa de libros, n.º 48, pp. 157-159.
- _____ (2013b). “Os tempos sombríos han quedar atrás”, en *Encrucillada*, n.º 182, marzo-abril, pp. 26-46.
- _____ (2014). “Unhas poucas certezas”. En Xosé Manuel Soutullo (coord., ed.), *Agustín Fernández Paz. Na casa da esperanza*. Santiago de Compostela/Trasalba (Amoeiro): Fundación Otero Pedrayo/Xunta de Galicia, “Dende o centro do mundo”, pp. 22-35.
- Fernández Paz, Agustín e Xosé Lastra Muruais (1981). “Os libros de texto galegos: ¿pedagogía progresista ou alleamento?”, en *Encrucillada*, n.º 21, pp. 65-69.

- Fernández Vázquez, José Santiago, Ana Isabel Labra Cenitagoya e Esther Laso y León (eds., 2003). *Realismo social y mundos imaginarios: una convivencia para el siglo XXI*. Madrid: Universidad de Alcalá.
- Fernández Vázquez, Mar (2008). “O único que queda é o amor, de Agustín Fernández Paz”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 16, outubro, pp. 83-84.
- ____ (2011). “Presenza e ausencia da crítica literaria sobre a Literatura Infantil e Xuvenil a través do Informe de Literatura 2009”, en *A Crítica e a Literatura Infantil e Xuvenil. Escrita Contemporánea. Q*, pp. 59-60.
- Fernández Vázquez, Mar e Esther de León Vilorio (2011). “La interculturalidad en la Literatura Infantil y Juvenil gallega”. En Izaro Arroita, Mari Jose Olaziregi e Itziar Zubizarreta (eds.). *El Libro Infantil y Juvenil desde la diversidad cultural/Haur eta Gazte Liburua kultura aniztasunean*. Donostia: Galtzagorri Elkarte & Erein Argitaletxea, pp. 64-76 del CD.
- Fernández Vázquez, Mar e Carmen Ferreira Boo (2011). “Apuntamentos de Crítica xenética sobre *Cartas de inverno*, de Agustín Fernández Paz”, en *Moenia. Revista Lucense de Lingüística & Literatura*, 16 (2010). Literatura, “Varia”, pp. 437-450.
- Ferreira Boo, María del Carmen (2010). “O regreso do barco-escola Arroás”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 20, novembro, pp. 38-41.
- ____ (2011a). “Reescrituras do conto de transmisión oral na Literatura Infantil e Xuvenil galega”. En Ana Margarida Ramos e Isabel Mociño González (eds.), *Crítica e Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/Crítica e Investigação em Literatura Infantil e Juvenil*. Vigo/Braga: ANILIJ. Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação-Universidade do Minho), col. Estudos.01, pp. 399-404, CD-Rom/E-book.
- ____ (2011b). “O ‘uso lúdico’ dos contos de transmisión oral na Literatura Infantil e Xuvenil Galega do século XXI”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.ºs 21-22, novembro, pp. 38-44.
- ____ (2011c) “Posibilidade/necesidade de edicións de crítica xenética de Literatura Infantil e Xuvenil”, en *A Crítica e a Literatura Infantil e Xuvenil. Escrita Contemporánea. Q*, pp. 73-74.

- _____ (2012a). “El tratamiento de los mitos clásicos en la Literatura Infantil y Juvenil gallega”. En Rui Ramos e Ana Fernández Mosquera (eds.), *Literatura Infantil y Juvenil y Diversidad Cultural/Literatura para a Infância e Juventude e Diversidade Cultural*. Vigo/Braga: ANILIJ. Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/ELOS. Asociación Galego-Portuguesa de Investigación en Literatura Infantil e X/Juvenil/Centro de Investigaçao em Estudos da Criança (Instituto de Educação-Universidade do Minho), col. Estudos.02, pp. 189-211. CD-Rom/E-book.
- _____ (2012b). “La reescritura de brujas y princesas en la Literatura Infantil y Juvenil gallega del siglo XXI”, en *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 10, pp. 47-56.
- _____ (2013). “La reescritura ideológica de los cuentos de transmisión oral en la Literatura Infantil y Juvenil gallega (2000-2009)”. En Sandra Álvarez, Carmen Ferreira y Marta Neira (eds.), *De la Literatura Infantil a la Promoción de la Lectura*. Madrid: CEU Ediciones, n.º 32, pp. 57-69 del CD-ROM.
- Figueiras Fernández, Manuel (coord., 2006). *Children's Books from Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Gálix (Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil).
- _____ (coord., 2007). *A galician Books for Children & Young Adults 2007/Libros infantís e xuvenís galegos 2007/Libros infantiles y juveniles gallegos 2007*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Figueroa, Antón (1988). *Diglosia e texto*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- _____ (2001). *Nación, literatura, identidade. Comunicación literaria e campos sociais en Galicia*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Forster, Edward Morgan (1995). *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate.
- Fowler, Alastair (1988). “Género y canon literario”. En M. A. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco/Libros, pp. 95-127. (Trad. do artigo: “Genre and the Literary Canon”, en *New literary history*, II, 1979, pp. 97-119).
- Fraga, Xesús (2002). “Os anuncios que aparecen nos xornais son unha fonte inesgotable de historias”, en *La Voz de Galicia*, 20 marzo, p. 28.
- _____ (2006). “Un esqueleto no pazo”, en *La Voz de Galicia*, “Culturas”, n.º 157, 22 abril, p. 13.

- _____ (2007). “Agustín Fernández Paz, ex votos de amor”, en *La Voz de Galicia*, “Culturas”, n.º 243, 29 decembro, p. 10.
- _____ (2012a). “H. P. Lovecraft fascina también desde el más allá”, en *La Voz de Galicia*, “Culturas”, n.º 461, 31 marzo, p. 5.
- Franco, Camilo (2006). “Os prexuízos sobre a literatura galega son os mesmos da lingua”, en *La Voz de Galicia*, “Culturas”, n.º 147, 4 febreiro, pp. 8-9.
- _____ (2007). “Agustín Fernández Paz. Escritor contemporáneo máis lido da literatura galega: ‘A xente necesita a ficción como necesita o pan de cada día’”, en *La Voz de Galicia*, “Cultura”, 7 decembro, p. 37.
- _____ (2011). “Os parados son a materia escura”, en *La Voz de Galicia*, 20 decembro, p. 42.
- _____ (2012). “Os terrores cambian, pero meter medo nunca se vai acabar”, en *La Voz de Galicia*, 30 maio, p. 39.
- Freire, Xosé (2005). “Ofrécese escritor de best-sellers”, en *A Nosa Terra*, n.º 1.166, 4 marzo, p. 27.
- FV (1995). “Unha historia de intriga de Agustín Fernández Paz”, en *La Voz de Galicia*, “Revista de Cultura”, ano I, n.º 30, 21 setembro, p. 6.
- Gago et al. (1983). *Literatura infantil*. Madrid: Acción Educativa.
- Gálix (coord., ed., 2000). *Gálix. Asociación do Libro Infantil e Xuvenil. 1989-1999*. Santiago de Compostela: Cograf.
- Gándara, Xosé (2000). “Aire negro”, en *Fadamorgana*, n.º 5, outono, p. 78.
- García, Rodri (1997). “Vai haber unha mutación cultural mundial que fará florecer a diversidade”, en *La Voz de Galicia*, “Cultura”, n.º 123, 8 xullo, p. 6.
- _____ (2006). “A bondade de viaxar en moto”, en *La Voz de Galicia*, “Culturas”, n.º 178, 16 setembro, p. 11.
- _____ (2008). “O profesor é o que mellor coñece a quen ten diante”, en *La Voz de Galicia*, 26 outubro, p. 59.
- García Gual, Carlos (1996). “Sobre el canon de los clásicos antiguos”. En José María Pozuelo Ivancos (coord.), en *Ínsula*, n.º 600, decembro, pp. 5-6.
- García Padrino, Jaime (1992). *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide, col. Biblioteca del Libro, n.º 52.

- _____ (2000). “Historia crítica de la literatura infantil y juvenil en lengua castellana”. En *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil*. Extremadura: Editora Regional de Extremadura, pp. 99-106.
- _____ (2001). *Así pasaron muchos años... (En torno a la Literatura Infantil Española)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, col. Arcadia, n. 9.
- _____ (2004). *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, col. Arcadia, n. 5.
- García Teijeiro, Antonio (2008). “Textos intelixentes”, en *A Nosa Terra*, n.º 1.305, “Bulebule”, 10-16 abril, p. 28.
- Garrido Domínguez, Antonio (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- Gaspar, Silvia (1999a). “O laboratorio do Doutor Nogueira”, en *Fadamorgana*, n.º 1, abril, p. 77.
- _____ (1999b). “As fadas verdes”, en *Fadamorgana*, n.º 3, decembro, p. 68.
- _____ (2000). “Cos pés no aire”, en *Fadamorgana*, n.º 4, febreiro, p. 76.
- _____ (2002). “O regreso do conto”, en *La Voz de Galicia*, “La Voz de la Escuela”, 25 febreiro, p. 6.
- _____ (2003). “No corazón do bosque”, en *Fadamorgana*, n.º 9, inverno, p. 74.
- _____ (2004-2005a). “O meu nome é Skywalker”, en *Fadamorgana*, n.º 10, inverno, p. 70.
- _____ (2004-2005b). “Tres pasos polo misterio”, en *Fadamorgana*, n.º 10, inverno, p. 72.
- _____ (2005). “Dous clásicos para un premio”, en *La Voz de Galicia*, “La Voz de la Escuela”, 18 maio, p. 8.
- Genette, Gerard (1987). *Seuils*. París: Seuil.
- _____ (1989a). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- _____ (1989b). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*.
- _____ (1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.
- Gil, Francisco J. (1997). “Creo que esta novela es mi mayor aportación a la cultura”, en *Faro de Vigo*, 27 xuño, p. 42.
- Gil Iglesias, María Jesús (2014). En Xosé Manuel Soutullo (coord., ed.), *Agustín Fernández Paz. Na casa da esperanza*. Santiago de Compostela/Trasalba (Amoeiro): Fundación Otero Pedrayo/Xunta de Galicia, “Literatura tecida cos fíos da vida”, pp. 102-103.

- Gomes, José António (1991). *Literatura para crianças e jovens. Alguns percursos*. Lisboa: Editorial Caminho, col. Cadernos o professor.
- ____ (1998). *Para uma história da literatura portuguesa para a infância e a juventude*. Lisboa: Instituto Português do Livro e as Bibliotecas.
- ____ (1999). “O lado obscuro”, en *Expresso*, 27 febreiro 1999, p. 34.
- Gomes, José António e Ana Cristina Macedo (2008). *Olhares sobre a Literatura Galega: Marilar Aleixandre, Anxo Angueira, Agustín Fernández Paz, Fina Casalderrey*. Porto: NELA (Núcleo de Estudos Literários e Artísticos da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto).
- Gomes, José António e Blanca-Ana Roig Rechou (eds., 2007). *Grandes Autores para Pequenos Leitores. Literatura para a Infância e a Juventude: Elementos para a Construção de um Cânone*. Porto: Deriva Editores.
- Gómez, Lupe (2009). “Aurora boreal”, en *Galicia Hoxe*, “Lecer”, n.º 786, 8 novembro, p. 5.
- González, Luis Daniel (1997). *Guía de clásicos de la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Ediciones Palabra.
- González Barreiro. Xosé Manuel (1995). “*Cartas de inverno*”, en *Revista Galega de Educación*, n.º 23, marzo-abril-maio, p. 104.
- González Millán, Xoán (1991). “Etnopoética para unha literatura periférica” e “O texto como espacio de confrontación simbólica na narrativa galega contemporánea”. En *Silencio, parodia e subversión*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 11-25 e pp. 27-50.
- ____ (1992). “A configuración historiográfica dunha literatura marxinal”. En *Actas do I Congreso Internacional da Cultura Galega*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 445-552.
- ____ (1994). *Literatura e sociedade en Galicia (1975-1990)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- ____ (1995a). “A cuestión dos xéneros na periferia literaria. Ámbitos de investigación”. *A Trabe de Ouro*, n.º 23, xullo-agosto-setembro, pp. 343-352.
- ____ (1995b). “Do nacionalismo literario a unha literatura nacional. Hipóteses de traballo para un estudio institucional da literatura galega”, en *Anuario de Estudios Literarios Galegos 1994*. Vigo: Galaxia, pp. 67-81.
- ____ (1996). *A narrativa galega actual (1975-1984): unha historia social*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Universitaria.

- _____ (2000a). “Discursos sociais e literatura nacional: unha proposta paradigmática (Galicia como referente)”, en *A Trabe de Ouro*, n.º 42, abril-maio-xuño, pp. 163-177.
- _____ (2000b). *Resistencia cultural e diferenza histórica. A experiencia da subalternidade*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións.
- _____ (2001). “Producción, clasificación e comercialización da literatura. Os catálogos de Edicións Xerais de Galicia (1980-1995)”, en *Anuario de Estudios Literarios Galegos 2000*. Vigo: Galaxia, pp. 11-41.
- Goodson, Ivor F. (2004). “El estudio de las vidas del profesorado: problemas y posibilidades”. En Ivor F. Goodson (ed.), *Historias de vida del profesorado*. Barcelona: Octaedro, pp. 297-313.
- Gracia García, Jordi e Miguel Ángel Ruiz Carnicer (2001). *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*. Madrid: Síntesis.
- Gracián, Ánxela (2002). “O tratamento dos seres míticos na literatura infantil e xuvenil galega”. VV.AA. (eds.), *Narrativa e promoción da lectura no mundo das novas tecnoloxías*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 315-331.
- _____ (2012). “Planos do invisible”, en *Tempos Novos*, “Protexta”, n.º 19, inverno, p. 6.
- Gran Enciclopedia Galega (2003a). “Beiras García, Antón”. En *Gran Enciclopedia Galega, Silverio Cañada*. Lugo: El Progreso-Diario de Pontevedra, vol. 5, pp. 151-152.
- _____ (2003b). “Casabella, Miro”. En *Gran Enciclopedia Galega, Silverio Cañada*. Lugo: El Progreso-Diario de Pontevedra, vol. 8, p. 103.
- _____ (2003c). “Costa Clavell, Xabier”. En *Gran Enciclopedia Galega, Silverio Cañada*. Lugo: El Progreso-Diario de Pontevedra, vol. 12: 117-118.
- _____ (2003d). “González Gómez, Xesús”. En *Gran Enciclopedia Galega, Silverio Cañada*. Lugo: El Progreso-Diario de Pontevedra, vol. 21, p. 234.
- _____ (2003e). “Revista Galega de Educación”. En *Gran Enciclopedia Galega, Silverio Cañada*. Lugo: El Progreso-Diario de Pontevedra, vol. 38, p. 112.
- _____ (2003f). “Risco, Antón”. En *Gran Enciclopedia Galega, Silverio Cañada*, Lugo: El Progreso-Diario de Pontevedra, vol. 38, p. 226.
- _____ (2003g). “Vagalume”. En Bexamín Xasal Vila (dir.). *Gran Enciclopedia Galega, Silverio Cañada*. Lugo: El Progreso-Diario de Pontevedra, vol. 42, p. 214.
- Grasa, Rafael (1988). “Paisaje para una polémica”, en *Cuadernos de Pedagogía*, n.º 165, decembro.

- Green, W. (1986). "Humours characters and attributive names in Shakespeare's plays". En K. B. Harder (comp.). *Names and their varieties: a collection of essays in onomastics*. Lanham: University Press of America, pp. 208-216.
- Greimas, Algirdas Julien (1971). *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Madrid: Gredos.
- Greimas, Algirdas Julien e Joseph Courtés (1982). *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Grésillon, Almuth e Jean-Louis Lebrave (eds. 1984). *La langue au ras du texte*. Lille: PUL.
- Grupo CELT (2002). *Children's books from Galicia. Rights 2002. Writres-Illustrators-Publishers*. Santiago de Compostela/Vigo: Xunta de Galicia/Asociación Galega de Editores.
- _____ (2003). *Children's Books from Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Asociación Galega de Editores.
- _____ (2005). *Children's Books from Galicia*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Gálix (Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil).
- Guerreiro, Luis R. (2006). "Oríxens de una lenda", en *Jornal de Letras, Artes de Ideas*, n.º 935, pp. 10-11.
- Gullón, Ricardo (1980). *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch.
- Habermas, Jürgen (1973). "Öffentlichkeit (ein Lexikonartikel) 1964" e "Die Geschichte von den zwei Revolutionen (H. Arendt)". Reed. En *Kultur und Kritik*. Frankfurt: Suhrkamp.
- _____ (1981). *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública (Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der Bürgerlichen Gesellschaft, 1962)*, trad. de Antonio Domènech e Rafael Grasa. Barcelona: Gustavo Gili.
- Held, Jacqueline (1981). *Los niños y la literatura fantástica: función y poder de lo imaginario*. Barcelona: Paidós.
- Hermida Gulías, Carme (1997). "Agustín Fernández Paz: O centro do labirinto", en *Trabe de Ouro*, n.º 31, xullo-agosto-setembro, pp. 127-129.
- _____ (2007). "O maltrato da lingua". En Xan Leira (ed.), *Crónicas da represións lingüística*. Acuarela comunicación sll, col. Memoria viva, p. 26.

- Hernández, Fernando (2004). “Las historias de vida como estrategia de visibilización y generación de saber pedagógico”. En Ivor F. Goodson (ed.). *Historias de vida del profesorado*. Barcelona: Octaedro, pp. 9-26.
- Hernández, Mario (1974). *La literatura gallega*. Madrid: Publicaciones españolas.
- Homet, Raquel (1979). *Sobre la educación medieval. Estudio preliminar, selección y traducción de fuentes*. Buenos Aires: Tekne.
- Huberman, Michael, Charles Thompson e Steven Weiland (2000). “Perspectivas en la carrera del profesor”. En Bruce Biddle, Thomas Good e Ivor Goodson (eds.), *La enseñanza y los profesores I. La profesión de enseñar*. Barcelona: Paidós, pp. 19-98.
- Iglesias Santos, Monserrat (1994). “El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polistemas”. En Darío Villanueva (comp.), *Avances en Teoría de la Literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico/Universidade de Santiago de Compostela, pp. 309-356.
- Insa, Maite (2003). “Tota història, com qualsevol vida, és sempre única i irrepetible”, en *L'illa. Revista de lletres*, n.º 34, pp. 10-11.
- Irimia (1997). “A fala é camiño para Agustín Fernández Paz”, en *Irimia*, pp. 8-9.
- Iser, Wolfgang (1987). *El acto de leer*. Madrid: Taurus.
- Jakobson, Roman (1984). *Ensayos de lingüística general*. Trad. de Josep M. Pujol e Jem Cabanes. Barcelona: Ariel.
- Jaureguizar (2001). “Poucos rasgos unen á literatura chairega, salvo o noso galego”, en *El Progreso*, 25 febreiro, p. 20.
- ____ (2002). “Fernández Paz novela a represión da posguerra no seu novo libro”, en *El Progreso*, 11 decembro, p. 82.
- ____ (2003). “Fernández Paz gaña ‘O Barco de Vapor’ coa historia dun indixente”, en *El Progreso*, 31 xaneiro, p. 82.
- ____ (2004). “Fernández Paz escribe acerca de persoas que contactaron co alén”, en *El Progreso*, 7 marzo, p. 89.
- ____ (2007). “Agustín Fernández Paz. ‘O amor é triste porque ten data de caducidade’”, en *El Progreso*, 30 novembro, p. 72.
- ____ (2008a). “Fernández Paz: ‘Hai adultos que non lerían ‘O neno do pixama a raías’ nunha colección de rapaces’”, en *El Progreso*, 25 outubro.
- ____ (2008b). “O mérito dun home tranquilo”, en *El Progreso*, 26 decembro, p. 8.

- _____ (2009). “O dito de que o mellor libro é o que tes aínda por escribir creo que é certo”, en *El Progreso*, 24 xuño, p. 72.
- _____ (2010). “Fernández Paz ultima cinco contos de terror para un novo libro”, en *El Progreso*, 26 agosto, p. 66.
- _____ (2011). “A miña xeración ten unha sensación de estafa polo tempo que nos tocou vivir”, en *El Progreso*, 4 maio, p. 55.
- _____ (2012a). “Unha visita a casa Lovecraft”, en *El Progreso*, 30 xuño, p. 60./*Diario de Pontevedra*, 1 xullo, p. 35.
- _____ (2012b). “Fernández Paz volve bañarse nas augas do río Madalena”, en *El Progreso*, 30 decembro, pp. 54-55./“Fernández Paz volve a casa polo Nadal”, en *Diario de Pontevedra*, 30 decembro, p. 75.
- _____ (2015). “Fernández Paz inspírase no ‘ano sen verán’ para levar unha novela á Fonsagrada”, en *El Progreso*, 1 xuño.
- JFR (1994). “*Trece años de Blanca*”, en *Peonza*, n.º 29, xuño, p. 52.
- _____ (2014). “*Aire negro*”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, p. 66.
- JGS (2003). “*Aire negro*”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 64, abril, p. 68.
- _____ (2014a). “*Con los pies en el aire*”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, p. 63.
- _____ (2014b). “*Un radiante silencio*”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, p. 65.
- JIP (2002). “*Con los pies en el aire*”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 62, outubro, pp. 62-63.
- JLP (2014a). “*Corredores de sombra*”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, p. 64.
- _____ (2014b). “*Las fronteras del miedo*”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, p. 65.
- _____ (2014c). “*Lo único que queda es el amor*”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, p. 66.
- _____ (2014d). “*Tres pasos por el misterio*”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, p. 67.
- _____ (2014e). “*Fantasmas de luz*”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, p. 67.

- Kottak, Conrad Phillip (1999). *Antropología cultural: espejo para la humanidad*. Madrid: McGraw-Hil.
- La Voz de Galicia (1991). “Uxío Novoneyra, Agustín F. Paz y Antonio G. Teijeiro presentaron sus nuevas obras”, en *La Voz de Galicia*, 3 abril.
- Lage Fernández, Juan José (1998). “Entrevista”, en *Platero*, n.º 103, novembro, pp. 14-17.
- Lajolo, Marisa e Regina Zilberman (1984). *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática.
- Lamas, Luis (1994). “13 anos con Branca”, en *Revista RTVG*, n.º 52, marzo, pp. 66-67.
- Lambert, José (1991). “Shifts, Oppositions and Goals in Translation Studies: Towards A Genealogy of Concepts”. En K. Van Leuven e T. Naaijken (eds.), *Translation Studies: The State of the Art*. Amsterdam: Rodopi, pp. 25-37.
- _____ (1992). “History, Historiography and the Discipline”, en *Translation and Knowledge*, sscott IV, Turku, pp. 3-25.
- Lara Martínez, María (2009). “El libro escolar en el reinado de Alfonso XIII”. En Pedro C. Cerrillo e Carlos J. Martínez Soria (eds.), *Lectura, Infancia Escuela. 25 años de libro escolar en España: 1931-1956*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 15-24.
- Lastra Muruais, Xosé (2014). “Camiño longo”. En Xosé Manuel Soutullo (coord., ed.), *Agustín Fernández Paz. Na casa da esperanza*. Santiago de Compostela/Trasalba (Amoeiro): Fundación Otero Pedrayo/Xunta de Galicia, “Cartas dos amigos”, pp. 103-104.
- Leira, Xan (2007). *Crónicas da represións lingüística*. Acuarela comunicación sll, col. Memoria viva.
- León Vilorio, Esther de (2009). “A pastelaría de Dona Remedios. Agustín Fernández Paz”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 17, abril, pp. 80-81.
- Lerena, Carlos (1976). *Escuela, ideología y clases sociales en España*. Barcelona: Ariel.
- Levin, Harry (1946). “Literature as an Institution”, *Accent* 6:3, primavera.
- Lewis, C. S. (1961). *La experiencia de leer. Un ejercicio de crítica experimental*. (An Experiment of Criticism). Barcelona: Alba, 2000.
- _____ (2009). *Um experimento na crítica literária*. Trad. de João Luís Ceccantini. São Paulo: Editora UNESP.
- Lingua Viva (1995). “Agustín Fernández Paz: entrevista”, en *Lingua viva*, n.º 3, p. 3

- Lluch, Gemma (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- ____ (2005a). “Agustín Fernández Paz”, en *L'illa*, n.º 41, inverno, p. 5.
- ____ (2007). “La literatura juvenil y otras narrativas periféricas”. En Pedro C. Cerrillo Torremocha, Cristina Cañamares Torrijos e César Sánchez Ortiz (coords.), *Literatura infantil: nuevas lecturas, nuevos lectores*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 193-211.
- ____ (2009). “Que criterios utilizamos para valorar la calidad de los libros para niños y jóvenes”. En Gemma Lluch (coord.), *Como reconocer los buenos libros para niños y jóvenes*. Bogotá: Fundalectura, pp. 39-102.
- ____ (2010). *Cómo seleccionar libros para niños y jóvenes. Los comités de valoración en las bibliotecas escolares y públicas*. Xixón: Editorial Trea.
- ____ (2013a). *La lectura en català per a infants i adolescents. Història, investigació i polítiques*. Valencia/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia valenciana/Publicacions de L'Abadia de Monserrat.
- Lluch, Gemma e Blanca-Ana Roig (coords., 2005). *Para entenderte mellor. As literaturas infantís e xuvenís do marco ibérico. Boletín Galego de Literatura*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, n.º 32 (2º semestre 2004).
- Lodge, David (1998). *El arte de la ficción*. Barcelona: Península.
- López, A. R. (2007). “Un terror de liñaxe universal”, en *Galicia Hoxe*, 17 abril, p. 33.
- López, Xosé (2009). “Entrevista a Agustín Fernández Paz”, en *Intuilequia*, n.º 12, IES Francisco Sánchez de Tui, pp. 57-64.
- López de Castro, Héctor (2002). “Identidade cultural e dereitos lingüísticos: a lei e a trampa”. En VV.AA. *A normalización lingüística a debate*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col, Peto. Claves, n.º 47, pp. 83-130.
- López Domínguez, Carlos (coord., 2001). *Children's books from Galicia. Rights 2001. Writres-Illustrators-Publishers*. Santiago de Compostela/Vigo: Xunta de Galicia/Asociación Galega de Editores.
- López Silva, Inma e Dolores Vilavedra (2002). *Un Abrente teatral. As mostras e o concurso de teatro de Rivadavia*. Vigo: Editorial Galaxia, col. Continental.
- Lorenzo, C. (2000). “O libro ‘Cos pés no aire’ de Antonio Fernández Paz, acada o Iº Premio ‘A raíña Lupa’”, en *El Correo Gallego*, 4 xaneiro, p. 75.

- Losada, A. (2009). “Agustín Fernández Paz sae na busca da raíz de todos os muros”, en *Xornal de Galicia*, 16 decembro, p. 38.
- Lourido, Samuel (2011). “*Fantasma de luz* denuncia a crise e homenaxe o cine”, en *El Correo Gallego*, 20 decembro, p. 41.
- Luna, Ana (2003). “Imaxes e representacións do outro: a literatura galega cara ás linguas do estado”, en *Anuario Grial de estudos literarios 2003*, pp. 52-59.
- Luna, Ana e Silvia Montero (eds., 2006). *Tradución e Política editorial da Literatura infantil e xuvenil*. Vigo: Universidade de Vigo.
- Mannheim, Karl (1928, 1964, 1990). “Das Problem der Generationen”. En *Kölner Vierteljahrshefte für Soziologie*, vol. 7, 2-3. Incorporado a *Wissenssoziologie: Auswahl aus dem Werk*, ed. de K. H. Wolff, Berlín-Neuwied, Luchterhand, 1964. Cítase pola tradución *Le problème des générations*, intr. e epílogo de Gérard Mauger. París: Nathan, 1990.
- Marco Escoda, Elisabet e Elena Rojas García (2005). “Es imposible ser escritor si antes no has experimentado con pasión el placer de la lectura”, en *Primeras noticias. Revista de literatura*, n.º 210, pp. 79-84.
- Martín, Paco (2014). “Amigo”. En Xosé Manuel Soutullo (coord., ed.), *Agustín Fernández Paz. Na casa da esperanza*. Santiago de Compostela/Trasalba (Amoeiro): Fundación Otero Pedrayo/Xunta de Galicia, “Cartas dos amigos”, pp. 104-105.
- Martínez, Iago (2007). “O galego é de todos”, en *Xornal de Galicia*, 15 xullo.
- ____ (2009). “Aspiro a chegar a todos os lectores, pero estou marcado”, en *Xornal de Galicia*, “Nós”, n.º 28, 20 xuño, pp. 2-4.
- ____ (2012a). “Monteverde somos todas”, en *Tempos Novos*, “Protexa”, n.º 19, inverno, p. 10.
- ____ (2012b). “O inverno social da cultura”, en *Tempos Novos*, n.º 184, setembro, pp. 38-40.
- Martínez Bouzas, Francisco (1996). “O cine, ese sueño”, en *O Correo Galego*, “Revista das Letras”, n.º 133, 14 novembro, p. 6.
- ____ (1997). “Repite: os carballos”, en *O Correo Galego*, “Revista das letras”, n.º 166, 3 xullo, p. 9.
- ____ (1999). “Ó encontro dun mundo máxico”, en *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, n.º 4, 3 decembro, p. 3.

- ____ (2000a). “Nogueira, un fascista simpático”, en *O Correo Galego*, “Revista das Letras, Artes e Ciencias”, n.º 44, 14 xaneiro, p. 9.
- ____ (2000b). “Só literatura”, en *O Correo Galego*, “Revista das Letras”, n.º 298, 27 xaneiro, pp. 8-9.
- ____ (2000c). “A besta”, en *O Correo Galego*, “Revista das Letras”, n.º 320, 29 xuño, pp. 8-9.
- ____ (2003a). “Historia de silencios e amores”, en *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, 5 xaneiro, p. 3.
- ____ (2003b). “Literatura fantástica polas rutas do Museo de Lugo”, en *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, 12 outubro, p. 3.
- ____ (2003c). “A fermosa historia dun home que veu das estrelas”, en *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, 17 agosto, p. 2.
- ____ (2003d). “Literatura fantástica polas rutas do Museo de Lugo”, en *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, 12 outubro, p. 3.
- ____ (2004). “A escrita como unha forma de salvación fronte ao misterio”, en *El Correo Gallego*, “Correo das Culturas”, 13 xuño, p. 3.
- ____ (2011). “Non hai noite tan longa”, en *El Correo Gallego*, 18 xuño, p. 55.
- ____ (2012a). “Agasallos da memoria”, en *La Opinión*, “Saberes”, n.º 389, 15 decembro, p. 6./*Faro de Vigo*, “Faro da Cultura”, n.º 437, 6 decembro, p. VI.
- Martínez Menchén, Antonio (1971). *Narraciones infantiles y cambio social*. Madrid: Taurus.
- Martínez Usarralde, María Jesús (2015). “Consideraciones a una ley paradigmática en la historia de la formación profesional española: la Ley de Formación Profesional (FPI) de 1955”, en *Participación educativa*, n.º 6, pp. 107-112.
- Martos Núñez, Eloy, José M^a Corrales Vázquez, Arturo González e Sara Moreno Valcárel (eds., 2000). *Actas II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil: Historia Crítica de la Literatura Infantil e ilustración Ibéricas*. Extremadura: Junta de Extremadura, col. Documentos/Actas.
- Mato, Mar (2009a). “Faríanme falta varias vidas para relatar as historias que quero”, en *Faro de Vigo*, 20 xuño, p. 43./*La Opinión*, 20 xuño, contracuberta.
- ____ (2009b). “Agora hai máis muros ca nunca, uns 8.000 quilómetros no mundo”, en *Faro de Vigo*, 16 decembro, p. 42./*La Opinión*, 18 decembro, p. 53.
- ____ (2011a). “He vivido como una desgracia el traslado de los cines a los centros comerciales”, en *Faro de Vigo*, 20 decembro, p. 48.

- Mauleón, Amaia (2015). “El hombre de las historias infinitas”, en *Faro de Vigo*, 20 abril, p. 17.
- Maure, Xulián (1993). “Panorama editorial de Galicia. 1993”, en *Delibros*, n.º 58, xullo-agosto, pp. 36-42.
- MCEP (1978). “Estatutos del Movimiento Cooperativo de Escuela Popular”. En *MCEP: La Escuela Moderna en España*. Madrid: Zero-ZYZ, pp. 136-137.
- Mendoza Fillola, Antonio (1998). *Tú, lector: Aspectos de la interacción texto-lector en el proceso de lectura*. Barcelona: Octaedro.
- ____ (2001). *El intertexto lector: El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con el lector*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- ____ (2002). “Notas introductorias sobre la lectura y la formación lectora”. En Antonio Mendoza Fillola (coord.), *La seducción de la lectura en edades tempranas*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 21-36.
- ____ (2003). “El niño como receptor literario”. En M^a Isabel López García e Pedro Cerrillo (coords.), *La comunicación literaria en las primeras edades*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 111-140.
- Millán, José Antonio (2002). “La lectura y la sociedad de la información”, en *Primeras Noticias: Revista de Literatura*, n.º 187, pp. 19-27.
- Ministerio de Educación Cultura y Deporte (2015). *Panorámica de la edición española del libro 2013. Análisis sectorial del libro*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Mir, Lourdes (1994). “La literatura gallega ha alcanzado un excelente nivel”, en *Primeras Noticias*, n.º 126, verán, pp. 22-27.
- Mirás Fole, Nacho (2006). “As historias boas son universais”, en *La Voz de Galicia*, 3 abril, p. 72.
- MO (2004). “Porta aberta ao misterio”, en *La Voz de Galicia*, “Culturas”, n.º 63, 5 xuño, p. 7.
- Mociño González, Isabel (2003). “Primera aproximación a la narrativa infantil de ficción científica en la literatura gallega”. En José Santiago Fernández Vázquez, Ana Isabel Labra Cenitagoya e Esther Laso y León (eds.), *Realismo social y mundos imaginarios: una convivencia para el siglo XXI*. Madrid: Universidad de Alcalá, pp. 638-648.

- _____ (coord., 2004). *A nosa literatura infantil e xuvenil 2003*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Gálix. Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil, col. Guías culturais, n.º 32.
- _____ (2010). “A renovación dos clásicos: Jules Verne na colección ‘Xabarán’ agora ‘Xabarán’ de Xerais”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 20, novembro, pp. 46-47.
- _____ (2011a). *Estudo comparado da narrativa infantil e xuvenil de ficción científica nas literaturas galega e portuguesa*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. Tese de doutoramento.
- _____ (2011b). “Crítica literaria académica sobre Literatura Infantil e Xuvenil en Galicia”. En Blanca-Ana Roig Rechou (coord.), *A Crítica e a Literatura Infantil e Xuvenil. Escrita Contemporánea. Q*, pp. 15- 27.
- _____ (2013). “Literatura Infantil e Xuvenil e promoción da lectura. A educación literaria dos mediadores”. En Sandra Álvarez, Carmen Ferreira e Marta Neira (eds.), *De la Literatura Infantil a la Promoción de la Lectura*. Madrid: Ediciones CEU, pp. 163-180.
- Mociño González, Isabel, Marta Neira Rodríguez, Ana Margarida Ramos e Sara Reis da Silva (coords., 2008). *Do Livro à Cena*. Porto: Deriva Editores/Xunta de Galicia/LIJMI.
- Mociño González, Isabel e Ana Margarida Ramos (eds., 2011). *Crítica e Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/Crítica e Investigação em Literatura Infantil e Juvenil*. Vigo/Braga: ANILIJ. Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação-Universidade do Minho), col. Estudos.01, CD-Rom/E-book.
- Molist, Pep (2009). “Amor i literatura”, en *El País de Cataluña*, “Quadern”, n.º 1288, 8 xaneiro, p. 5.
- Montes, Graciela (1998). “Liturgias y profanaciones”. En Susana Cella (comp.), *Dominios de la literatura: acerca del canon*. Buenos Aires: Losada.
- Moreno, M. (1997). “Agustín Fernández Paz: ‘Estamos no febreiro do cambio’”, en *O Correo Galego*, “Revista das Letras”, n.º 167, 10 xullo, p. 8.
- Muñños, Noela (1999). “A nube de cores”, en *Fadamorgana*, n.º 3, decembro, p. 67.
- Navarro, María (2003a). “Reiteracións, reiteracións”, en *Faro de Vigo*, “Faro da Cultura”, n.º 31, 20 febreiro, p. VII.

- _____ (2003b). “Lectura didáctica”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 58, 6 novembro, p. VII.
- _____ (2004). “Sinxeleza expresiva”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 65, 8 xaneiro, p. VII.
- _____ (2005a). “Laura cos ratos”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 114, 3 marzo, p. VII.
- _____ (2005b). “A noite dos animais”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 140, 3 novembro, p. VII.
- _____ (2005c). “Piratas na escola”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 144, 1 decembro, p. VII.
- _____ (2006a). “De fantasmas”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 158, 23 marzo, p. VII.
- _____ (2006b). “Mamá Raquel”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 165, 11 maio, p. VII.
- _____ (2008). “Doce recendo. Sinxela e entrañable”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 263, 16 outubro, p. VII.
- _____ (2010). “Tenro e delicado. Cun meigo da palabra”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 315, 14 xaneiro, p. VII.
- _____ (2012a). “Sabendo abraiar”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 418, 7 xuño, p. VII./*La Opinión*, “*Saberes*”, n.º 371, 9 xuño, p. 7.
- _____ (2012b). “Vida cotiá e fantasía”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 439, 20 decembro, p. VI./*La Opinión*, “*Saberes*”, n.º 391, 29 decembro, p. 6.
- Navarro García, Clotilde (2009). “Libros de texto y lectura en las escuelas españolas”. En Pedro C. Cerrillo e Carlos J. Martínez (coords.), *Lectura, infancia y escuela: 25 años de libro escolar en España. 1931-1956*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha. Servicio de Publicaciones, pp. 103-114.
- Neira Cruz, Xosé Antonio (2000). “Cos pés no aire”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 2, febreiro, p. 31.
- Neira Rodríguez, Marta (2007). “Corredores de sombras”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 15, pp. 80-81.
- _____ (2009). “Quince anos da colección ‘Fóra de Xogo’”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 18, outubro, 54-56.

- ____ (2010). “Os personaxes femininos nunha obra de An Alfaya e noutra de Agustín Fernández Paz”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 19, pp. 30-35.
- ____ (2011). “Mujer y narrativa infantil y juvenil sobre la Guerra Civil española”. En Ana Margarida Ramos e Isabel Mociño González (eds.), *Crítica e Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/Crítica e Investigação em Literatura Infantil e Juvenil*. Vigo/Braga: ANILIJ. Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação-Universidade do Minho), col. Estudos.01, pp. 445-453, CD-Rom/E-book.
- ____ (2012a). “O Premio Merlín e o 25 aniversario da colección ‘Merlín’”. En Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva e Isabel Mociño González (coords.), *Literatura para a Infância e a Juventude e Educação Literária*. Porto: Deriva Editores, pp. 134-145.
- ____ (2012b). “La guerra civil española en la obra de Agustín Fernández Paz”. En Rui Ramos e Ana Fernández Mosquera (eds.), *Literatura Infantil y Juvenil y Diversidad Cultural/Literatura para a Infância e Juventude e Diversidade Cultural*. Vigo/Braga: ANILIJ. Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/ELOS. Asociación Galego-Portuguesa de Investigación en Literatura Infantil e X/Juvenil/Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação-Universidade do Minho), col. Estudos.02, pp. 393-406, CD-Rom/E-book.
- Nicolás, Miquel (2006). “Para una crítica de la multiculturalidad en la aldea planetaria: argumentos de síntesis y recursos bibliográficos”. En Blanca-Ana Roig Rechou, Isabel Soto López e Pedro Lucas Domínguez (coords.), *Multiculturalismo e identidades permeáveis*. Vigo/Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia/Fundación Caixa Galicia, pp. 13-48.
- Nicolás, Ramón (1999). “Naturalidade na escolla dos recursos”, en *La Voz de Galicia*, “Culturas”, n.º 61, 19 xaneiro, p. 6.
- ____ (2000). “De sonhos, misterios e amores”, en *Guía dos libros novos*, xullo-agosto, p. 20.
- ____ (2002a). “Só se pode ser universal sendo fiel ás propias raíces”, en *Faro de Vigo*, “Faro da Cultura”, n.º 3, 23 maio, p. VI.
- ____ (2002b). “A memoria e as cicatrices”, en *La Voz de Galicia*, 21 decembro, p. 10.

- ____ (2006). “Enigma e memoria”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, 25 maio, p. V.
- ____ (2008a). “Amor, desamor e literatura”, en *La Voz de Galicia*, “*Culturas*”, n.º 250, 16 febreiro, p. 11.
- ____ (2008b). “Agustín Fernández Paz, los hilos de la memoria”, en *Qué leer*, xuño, p. 26.
- ____ (2009). “Do Simbad ao Senegal”, en *La Voz de Galicia*, “*Culturas*”, n.º 324, 1 agosto, p. 10.
- ____ (2011a). “O fardel da memoria”, en *La Voz de Galicia*, “*Culturas*”, n.º 415, 21 maio 2011, p. 13.
- ____ (2011b). “Fernández Paz: esperanza”, en *La Voz de Galicia*, 13 setembro, p. 3.
- ____ (2011c). “*Non hai noite tan longa* de Agustín Fernández Paz”, en *Festa da palabra silenciada*, n.º 27, p. 162.
- ____ (2012a). “Un ‘timeline’ do noso tempo”, en *La Voz de Galicia*, “*Culturas*”, n.º 451, 21 xaneiro, p. 9.
- ____ (2012b). “Alén do medo”, en *La Voz de Galicia*, “*Culturas*”, n.º 470, 9 xuño, p. 9.
- ____ (2012c). “Retallos de memoria e vida”, *La Voz de Galicia*, “*Culturas*”, n.º 496, 8 decembro, p. 10.
- ____ (2015). “Cando a razón non o explica todo”, en *La Voz de Galicia*, 1 maio.
- Nogueira, Xosé Victorio (1991). “*Contos por palabras*”, en *CLIJ*, n.º 42, setembro, p. 73.
- OI (2006). “Agustín Fernández Paz ‘Poderemos esquecer cando coñezamos’”, en *El País*, “*Luces*”, 15 decembro, p.40.
- Oittinen, Riitta (2000). *Translating for Children*. Nova York: Garland. (Trad. de Isabel Pascua e Gisela Marcelo, *Traducir para niños*. As Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Servicio de Publicaciones y Producción Documental, 2005).
- Ortega y Gasset, José (1933, 1947). *En torno a Galileo*, leccións dun curso explicado na Cátedra Valdecilla da Universidad Central. Parcialmente publicado en 1942 co título *Esquema de las crisis*. Madrid: Revista de Occidente. Cítase por *Obras Completas*, tomo V (1933-1941). Madrid: Revista de Occidente, pp. 9-164.
- Pampín, Alberto (2001). “El mundo urbano tiene que recuperar los viejos mitos”, en *Faro de Vigo*, 15 maio, p. 41.
- Papeles de Literatura (1990a). “Libros en galego: *A cidade dos desexos*”, en *Papeles de literatura infantil*, n.º 11, febreiro, p. 23.

- _____ (1990b). “Agustín Fernández Paz”, en *Papeles de Literatura*, n.º 12, setembro, pp. 3-7.
- _____ (1990c). “Libros en galego: *As flores radiactivas*”, en *Papeles de literatura infantil*, n.º 12, setembro, p. 31.
- _____ (1991a). “Libros en galego: *Lonxe do mar*”, en *Papeles de literatura infantil*, n.º 14, decembro.
- _____ (1991b). “Libros en galego: *Contos por palabras*”, en *Papeles de literatura infantil*, n.º 14, decembro, p. 31.
- _____ (1993). “Libros en galego: *O tesouro do dragón Smaug*”, en *Papeles de literatura infantil*, n.º 17, abril.
- _____ (1994). “Libros en galego: *Rapazas*”, en *Papeles de literatura infantil*, abril.
- Pardo de Neyra, Xulio (2004). “Entre vanguardismo e a conciencia nacionalista. O nacemento da literatura literaria infantil galega, un proxecto integrador”, en *Grial*, n.º 161, xaneiro-febreiro-marzo, pp. 114-125.
- _____ (2006). *As orixes da literatura infantil galega (1918-1936): unha nova forma de entender a literatura*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.
- Pascua, Isabel (1998). *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. As Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Pawley, Martin (2008). “Longo camiño”, en *Tempos Novos*, “*Protexa*”, n.º 8, “proPostas”, p. 15.
- _____ (2009). “Un home de ben”, en *Xornal de Galicia*, “*Nós*”, n.º 28, 20 xuño, p. 5.
- _____ (2014). “El cine de Agustín”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, marzo, n.º 108, pp. 39-45.
- Paz, Moncho (1990). “Non me gusta a moralina”, en *El Progreso*, 4 abril, p. III.
- _____ (2008). “Literatura de fronteira”, en *Xornal de Galicia*, 12 decembro, p. 4.
- _____ (2012). “Coherencia e compromiso”, en *ABC*, “Galicia”, 15 xullo, p. 60.
- Paz González, Mario (2011). “Conversa con Agustín Fernández Paz”, en *avozdevilalba.com*, n.º 40, setembro, pp. 8-11.
- Pena Presas, Montse (2007). “Corredores de sombra. Agustín Fernández Paz”, en *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos 2006*, pp. 186-187.
- _____ (2008). “Notas para unha tematización da narrativa infantil e xuvenil galega (1975-1985)”, en *Madrygal*, n.º 11, pp. 63-72.
- _____ (2009). “O país que importa”, en *Tempos Novos*, “*Protexa*”, n.º 11, verán, p. 17.

- _____ (2010). “Beber sueños: seis palabras acerca de Agustín Fernández Paz”, en *Madrygal*, n.º 13, pp. 147-150.
- _____ (2011a). “Recuperar a dignidade”, en *Grial*, n.º 191, Tomo XLIX, xullo-agosto-setembro, pp. 82-83.
- _____ (2011b). “Un texto pioneiro”, en *Tempos Novos*, “*Protexa*”, n.º 18, p. 9.
- _____ (2012). “Unha acertada proposta”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 438, 13 decembro, p. VI./*La Opinión*, “*Saberes*”, n.º 390, 22 decembro, p. 6.
- _____ (2014). “Medida perfección”, en *Grial*, n.º 202, segundo trimestre, pp. 107-108.
- Peonza (2003). “Entrevistamos a Agustín Fernández Paz”, en *Peonza*, n.º 64, pp. 40-50.
- Pérez Grueiro, Manuel (1991). “Fernández Paz, un ‘mestre’ na literatura infantil”, en *La Voz de Galicia*, “*Cultura*”, n.º 31, 20 xaneiro.
- Petersen, Julius (1930, 1984). “Die literarischen Generationen”. En E. Ermatinger (ed.), *Philosophie der Literaturwissenschaft*. Berlín: Junker und Dünhaupt Verlag. Cítase pola tradución “Las generaciones literarias”. En E. Ermatinger (ed.), *Filosofía de la ciencia literaria*, 1984, pp. 137-193.
- Pino, Concha (2005). “Fernández Paz gaña o Premio Edebé de literatura infantil cun conto coral”, en *La Voz de Galicia*, “*Cultura*”, 27 xaneiro, p. 46.
- Pino Ramos, Sara (2007). “Editoras da península e produto cultural galego no tardofranquismo”. En Helena González e M. Xesús Lama (ed.), *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península*. Sada: Edicións do Castro/Asociación Internacional de Estudos Galegos (AIEG)/Filoloxía Galega (Universitat de Barcelona), pp. 283-298.
- Pintor, David (2013). “Escribiron e debuxaron... David Pintor”. En Fernández Paz, *Desde unha estrela distante*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Sopa de libros, n.º 48, pp. 161-162.
- Piñeiro, Alba (2008). “O estraño meigallo dos xoves”, en *A Nosa Terra*, n.º 1.317, “*Bulebule*”, 3-9 xuño 2008, p. 30.
- _____ (2009). “A contadora de historias”, en *A Nosa Terra*, n.º 1.375, “*Bule Bule*”, 1-7 outubro, p. 26.
- Piñeiro, Ramón (1967). “A lingua e as linguas. Discurso de ingreso na Real Academia Galega, 25 de novembro de 1967”. (2007). *A linguaxe e as linguas*, Vigo: Editorial Galaxia, col. Biblioteca Ramón Piñeiro).

- _____ (1968). “Literatura infantil en gallego”. En Bettina Hürlimann, *Tres siglos de Literatura Infantil Europea*. (Trad. de Mariano Orta Manzano. Barcelona: Editorial Juventud, pp. 332-333).
- PM (2014a). “*El laboratorio del doctor Nogueira*”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, p. 63.
- _____ (2014b). “*Noite de voraces sombras*”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, p. 64.
- Pocock, D C D. (ed., 1980). *Humanistic Geography and Literature*. Croom Helm.
- Polanco (2013). “O rastro que deixamos”, en *Peonza Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 104, marzo, pp. 94-95.
- _____ (2014a). “El oficio de educar”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, marzo, n.º 108, pp. 23-30.
- _____ (2014b). “Agustín Fernández Paz”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 108, marzo, pp. 52-60.
- _____ (2014c). “Lo suyo son las palabras”. En Xosé Manuel Soutullo (coord., ed.), *Agustín Fernández Paz. Na casa da esperanza*. Santiago de Compostela/Trasalba (Amoeiro): Fundación Otero Pedrayo/Xunta de Galicia, “Cartas dos amigos”, pp. 105-106.
- Porteiro, María Xosé (1995). “Entendo que ós rapaces lles guste Kurt Covain”, en *La Voz de Galicia*, “Revista de Cultura”, ano I, n.º 39, 23 novembro, p. 5.
- Pousa Antelo, Avelino (1988). *A escola agrícola da granxa Barreiros: unha escola para a Galicia rural*. Sada: Edicións do Castro.
- Pozuelo Ivancos, José María (1994). “La teoría literaria en el siglo XX”. En Darío Villanueva (coord.), *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus, col. Lingüística y Filología.
- Primeras Noticias (2005). “Es imposible ser escritor si antes no has experimentado con pasión el placer de la lectura”, en *Primeras Noticias*, n.º 210, pp. 79-84.
- Puelles Benítez, Manuel (2002). “Evolución de la educación en España durante el franquismo”. En Alejandro Tiana Ferrer, Gabriela Ossenbach Sauter e Florentino Sanz Fernández (coords.), *Historia de la educación (Edad Contemporánea)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 329-349.
- Puerta Leisse, Gustavo (2007). “Daños colaterales a la literatura infantil. I. El Premio Nacional como síntoma”, en *Educación y Biblioteca*, n.º 162, pp. 45-47.

- Quian, Alberto (2003). “A literatura infantil hai que afastala dos estereotipos”, en *Faro de Vigo*, 5 xuño, p. 46.
- ____ (2005). “A miña novela é debedora de Cunqueiro e Rodari”, en *Faro de Vigo*, 27 xaneiro, p. 44.
- Quin, Alejandro (2014). “Dubois, Jaques. *La institución de la literatura*”, en *Lingüística y Literatura*, n.º 66, pp. 209-214.
- Propp, Vladimir (2006). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- Ramos, Ana Margarida (2011). “Apontamentos para uma poética do álbum contemporâneo”. En Blanca-Ana Roig Rechou, Isabel Soto López e Marta Neira Rodríguez (coords.), *O álbum na Literatura Infantil e Xuvenil (2000-2010)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Novacaixagalicia, pp. 13-40.
- ____ (2012). *Tendências Contemporâneas da Literatura Portuguesa para a Infância e Juventude*. Porto: Tropelias&Companhia, col. Percursos da Literatura Infantojuvenil, n.º 7.
- Ramos, Ana Margarida e Carmen Ferreira Boo (eds., 2013). *La familia en la literatura infantil y juvenil/A família na literatura infantil e juvenil*. Vigo/Braga: ANILIJ. Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/ELOS. Asociación Galego-portuguesa de Investigación en Literatura Infantil e X/Juvenil/CIEC- Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação-Universidade do Minho), col. Estudos, n.º 4, 60 pp+437 pp. Inclúe CD.
- Ramos, Ana Margarida e Sara Reis da Silva (2007). “Dos piratas e da sua representação na literatura portuguesa para a infância: alguns contributos”, en *Boletín Galego de Literatura*, n.ºs 36-37 (2º semestre 2006-1º semestre 2007), pp. 149-167.
- Ramos, Rui e Ana Fernández Mosquera (eds., 2012). *Literatura Infantil y Juvenil y Diversidad Cultural/Literatura para a Infância e Juventude e Diversidade Cultural*. Vigo/Braga: ANILIJ. Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/ELOS. Asociación Galego-Portuguesa de Investigación en Literatura Infantil e X/Juvenil/Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação-Universidade do Minho), col. Estudos.02, CD-Rom/E-book.
- Raña, Román (2000). “Aprendendo a voar”, en *Guía dos libros novos*, n.º 16, marzo, p. 27.

- Raviña Rosende, Amparo (coord., 2003). *A nosa literatura infantil e xuvenil 2001*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Gálix (Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil), col. Guías culturais, n.º 29.
- Rayó, Miguel (2011). “Del Senegal a Galicia, amb la lluna als ulls”, en *Diario de Mallorca*, “Bellver”, n.º 604, 17 marzo, p. 6.
- Regueira, Mario (2015). “Illamento e terror”, en *Sermos Galiza*, n.º 150, 18 xuño, p. 35.
- Regueira, Tino (2005). *Guía visual de la Editorial Bruguera (1940-1988)*. Barcelona: Ediciones Glénat.
- Reis, Carlos (1997). *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Almedina.
- Reis da Silva, Sara (2009). *Presença e Significado de Manuel António Pina na Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*. Braga: Universidade do Minho. Tese de doutoramento.
- Reis da Silva, Sara e Beatriz Mª Rodríguez Rodríguez (eds., 2012). *Literatura Infantil y Juvenil e identidades. Literatura para a infância e juventude e identidades*. Vigo-Braga: ANILIJ. Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/ELOS. Asociación Galego-Portuguesa de Investigación en Literatura Infantil e X/Juvenil/Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação-Universidade do Minho), col. Estudos, n.º 03.
- Requeixo, Armando (1997). “Literatura xuvenil con denominación de orixe”, en *Grial*, n.º 135, xullo-agosto-setembro, pp. 435-436.
- ____ (1999a). “Parábola do iluminado”, en *Tempos Novos*, n.º 22, marzo, p. 63.
- ____ (1999b). “Sinfonía inacabada”, en *Tempos Novos*, n.º 29, outubro, p. 65.
- ____ (2000). “Crónica de Lanzós”, en *El Correo Gallego*, “*Correo das Culturas*”, n.º 27, 28 maio, p. 11.
- ____ (2001). “Obras que volven”, en *Tempos Novos*, n.º 54, novembro, p. 70.
- ____ (2003a). “Agustín Fernández Paz e os fragmentos da memoria”, en *El Correo Gallego*, “*Correo das Culturas*”, 19 xaneiro, p. 4.
- ____ (2006). “Agustín Fernández Paz e a sombra das palabras”, en *Diario de Ferrol*, “*Nordesía*”, n.º 373, 23 abril, p. 21.
- ____ (2008). “Sucos de bágoas”, en *La Opinión*, “*Saberes*”, n.º 173, 9 febreiro, p.10.
- ____ (2011a). “Tempos de ignominia”, en *Faro de Vigo*, “*Faro da Cultura*”, n.º 375, 2 xuño, p. VI./*La Opinión*, “*Saberes*”, n.º 336, 11 xuño, p. 7.

- _____ (2011b). “Agustín Fernández Paz: na cerna da palabra”, en *El Ideal Gallego*, “La Galería”, n.º 690, 18 setembro, p. 32.
- _____ (2012a). “A literatura luminosa de Fernández Paz”, en *El Ideal Gallego*, “La Galería”, “Páxina literaria”, n.º 713, 26 febreiro, p. 32.
- _____ (2012b). “A escrita preternatural de Agustín Fernández Paz”, en *Diario de Ferrol*, “Nordésia”, n.º 742, 16 setembro, p. 32./*El Ideal Gallego*, “La Galería”, n.º 742, “Letras atlánticas”, 16 setembro, p. 33.
- _____ (2013a). “Pegadas literarias”, en *Protexta*, n.º 20, inverno, p. 20.
- Reyes, Alfonso (1944). *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RG (2010). “Este libro ten polo menos dez ou doce redaccións”, en *La Voz de Galicia*, 4 xaneiro, p. 27.
- Rico, Lolo (1986). *Castillos de Arena: ensayo sobre literatura infantil*. Madrid: Alhambra.
- RN (2003). “O meu nome é Skywllker”, en *La Voz de Galicia*, “Culturas” n.º 19, 26 xullo, p. 7.
- _____ (2010). “Como un irmao che falo”, en *La Voz de Galicia*, “Culturas”, n.º 346, 2 xaneiro, p. 6.
- Roca Cendán, Manuel (2003). “Lois Peña Novo”. En *Gran Enciclopedia Galega. Silveiro Cañada: El Progreso-Diario de Pontevedra*, vol. 25, pp. 181-182.
- Rodríguez, Pilar (1994). “Para saír fóra de Galicia xa non fai falla escribir soamente en castelán”, en *El Correo Gallego*, 25 febreiro, p. 38.
- Rodríguez Fraiz, Antonio *et al.* (2003). “Espiña Gamallo, Manuel”. En *Gran Enciclopedia Galega, Silverio Cañada*, Lugo: El Progreso-Diario de Pontevedra, vol. 15, p. 229.
- Rodríguez Rodríguez, Beatriz e Sara Reis da Silva (eds., 2012). *Literatura Infantil y Juvenil e Identidades/Literatura para a Infância e Juventude e Identidades*. Vigo/Braga: ANILIJ. Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/ELOS. Asociación Galego-Portuguesa de Investigación en Literatura Infantil e X/Juvenil/Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação - Universidade do Minho), col. Estudos.03. CD-Rom/E-book.
- Roig Rechou, Blanca-Ana (1985). “A lectura infantil hoxe: orientacións e materiais”, en *Chorimas*, n.º 3, novembro, pp. 69-72.

- _____ (1995). “A literatura infantil e xuvenil: consideracións xerais”, en *Boletín Galego de Literatura*, n.º 14, pp. 119-135.
- _____ (1996a). *A literatura galega infantil. Perspectiva diacrónica, descrición e análise da actualidade*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Tese en microficha da Universidade de Santiago de Compostela, n.º 578.
- _____ (1996b). “A Literatura infantil e xuvenil en galego dende 1900 a 1950”, en *Boletín Galego de Literatura*, n.ºs 15-16, pp. 77-105.
- _____ (coord., 1996c). “Bibliografía comentada sobre a Literatura infantil e xuvenil en galego no 1994”, en *Adaxe. Revista de estudos e experiencias educativas*, n.º 12, pp. 151-171.
- _____ (coord., 1996-2013). *Informe de Literatura*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. (CD-ROM e www.cirp.es/rec2/informes/). Responsables do comentario das ilustracións: M^a Jesús Agra, Carmen Franco e José María Mesías.
- _____ (1997). “Dúas mestras na literatura infantil e xuvenil galega: Pura e Dora Vázquez Iglesias”, en *Adaxe. Revista de estudos e experiencias educativas*, n.º 13, pp. 211-221.
- _____ (2000a). *A poesía infantil e xuvenil en Galicia*. Santiago de Compostela: Teófilo Piñeiro Edicións.
- _____ (2000b). “Historia crítica de la literatura infantil y juvenil gallega”. En Eloy Martos Núñez, José M^a Corrales Vázquez, Arturo González e Sara Moreno Valcárel (eds.), *Actas II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil: Historia Crítica de la Literatura Infantil e ilustración Ibéricas*. Extremadura: Junta de Extremadura, col. Documentos/Actas, pp. 59-70
- _____ (2001a). “Achega para unha periodización da literatura infantil e xuvenil galega na actualidade”. En *Congreso de Literatura Galega e do Norte de Portugal*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 109-126.
- _____ (2001b). “Aire negro, de Agustín Fernández Paz”, en *Revista Galega do Ensino*, n.º 33, novembro, p. 210.
- _____ (2002a). “La Literatura Infantil y Juvenil en Galicia”/“A Literatura Infantil e Xuvenil en Galicia”. En Darío Villanueva Prieto e Anxo Tarrío Varela (coords.), *La Literatura desde 1936 hasta principios del siglo XXI: Narrativa y*

- traducción/A literatura dende 1936 ata principios do século XXI: Narrativa e traducción*. A Coruña: Hércules Ediciones, Vol. XXXIV, cap. 8, pp. 382-501.
- ____ (2002b). “No corazón do bosque, de Agustín Fernández Paz”, en *Revista Galega do Ensino*, n.º 34, febreiro, pp. 253-254.
- ____ (2002c). “Un tren cargado de misterios, de Agustín Fernández Paz”, en *Revista Galega do Ensino*, n.º 37, novembro, p. 153.
- ____ (2003). “Avilés de Taramancos e a literatura infantil e xuvenil”. En Charo Ferreiro e Inmaculada Pena (coords.), *Congreso de Avilés de Taramancos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, col. Difusión cultural, n.º 37, pp. 43-51.
- ____ (2004a). “Noite de voraces sombras, de Agustín Fernández Paz”, en *Revista Galega do Ensino*, n.º 42, febreiro, pp. 161-162.
- ____ (2004b). “O meu nome é Skywalker, de Agustín Fernández Paz”, en *Revista Galega do Ensino*, n.º 43, maio, p. 215.
- ____ (2004c). “O contexto”. En Carlos Casares, *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas. Versión e dirección de José Caldas*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/IGAEM, col. Centro Dramático Galego, n.º 33, pp. 38-105.
- ____ (2005a). “Literatura infantil e xuvenil en Galicia: dos inicios á consolidación”. En Gemma Lluch e Blanca-Ana Roig Rechou (coords.), *Para entenderte mellor. As literaturas infantís e xuvenís do marco ibérico. Boletín Galego de Literatura*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, n.º 32 (2º semestre 2004), pp. 141-167.
- ____ (2005b). “Literatura infantil y juvenil y canonización”. En M^a del Carmen Utanda, Pedro C. Cerrillo e Jaime García Padrino (eds.), *Literatura Infantil y Educación Literaria*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 185-194.
- ____ (2005c). “Literatura, infancia e mocidade na Serra do Barbanza”, en *Anuario de Estudos do Barbanza*, pp. 155-173.
- ____ (coord., 2005d). *Hans Christian Andersen, Jules Verne e El Quijote na Literatura Infantil e Xuvenil do marco ibérico*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- ____ (2006a). “Ramón Piñeiro e a literatura infantil”. En Charo Ferreiro e Inmaculada Pena (coords.), *Encontro Ramón Piñeiro*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 29-39.

- _____. (2006b). “Os premios literarios infantís e xuvenís no marco Ibérico: Tradición e innovación”. En Arminho Mesquita (coord.), *Mitologia, tradição e inovação. (Re) leituras para uma nova literatura infantil*. Gaia (Portugal): Edições Gailivro, pp. 203-212.
- _____. (2007a). “Los premios literarios en la comunidad interliteraria española. Corrientes y temas”. En Pedro C. Cerrillo Torremocha, Cristina Cañameres Torrijos e César Sánchez Ortiz (coords.), *Literatura infantil: nuevas lecturas, nuevos lectores*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, col. Estudios, n.º 113, pp. 163-173.
- _____. (2007b). “Teatro do absurdo, humor e realismo crítico en *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas*, de Carlos Casares”. En Blanca-Ana Roig Rechou, Pedro Lucas Domínguez e Isabel Soto López (coords.), *Teatro infantil. Do texto á representación*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/LIJMI/Fundación Caixa Galicia, pp. 241-250.
- _____. (2007c). “Gaygou’s Children and Young Adult’s Literature”, en *The Research Quartely of Childrens & Youth’s Literature. Pazhuhesh Nameh*, 13th year, summer, vol. 49, Tehran-Iran, pp. 37-47.
- _____. (2007d). “The Social and Ideological Issues in My Books. Agustín Fernández Paz”, en *The Researche Quartely of Children & Youth’s Literatura.Pazhuhesh Nameh*, 13th year, vol. 49, summer, p. 76.
- _____. (2007e). “Investigación e Literatura infantil e xuvenil na CII: situación actual e propostas de futuro”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 15, decembro, pp. 25-33.
- _____. (2008a). *La Literatura Infantil y Juvenil Gallega en el siglo XXI. Seis llaves para entenderla mejor/A Literatura Infantil e Xuvenil Galega no século XXI. Seis chaves para entendela mellor*. Madrid/Santiago de Compostela: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil/Xunta de Galicia.
- _____. (2008b). “Educación Literaria e Historias Literarias”. En Esther Corral Díaz, Lydia Fontoira Suris e Eduardo Moscoso Mato (eds.), *A mi dicen quantos amigos ey. Homenaxe ao profesor Xosé Luís Couceiro*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, col. “Homenaxes”, pp. 333-342.

- _____ (2008c). “Agustín Fernández Paz. Un clásico contemporáneo da Literatura Infantil e Xuvenil galega”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 16, pp. 8-12.
- _____ (2008d). “A Guerra Civil na narrativa infantil e xuvenil galega: unha temática incompleta”. En Blanca-Ana Roig Rechou, Pedro Lucas Domínguez e Isabel Soto López (coords.), *A guerra civil española na narrativa infantil e xuvenil*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/LIJMI/Fundación Caixa Galicia, pp. 69-102.
- _____ (2008e). “*Memorias dun neno labrego* y la obra de Xosé Neira Vilas”. En Ana Pelegrín, M^a Victoria Sotomayor, Alberto Urdiales (eds.), *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles del exilio del 39*. Madrid: Ministerio de Educación, Política Social y Deporte, pp. 155-167.
- _____ (2008f). “A Literatura Infantil e Xuvenil ao servizo da sociedade”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 16, outubro, pp. 21-25.
- _____ (2008g). “As escritoras na súa terra. Homenaxe a Pura e Dora Vázquez”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 16, outubro, pp. 90-91.
- _____ (coord., 2008h). *Docencia, investigación y crítica de LIJ en el marco Ibérico. Informe 2004-2007*. Cuenca: Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil (CEPLI)/Universidad de Castilla-La Mancha.
- _____ (2009a). “La aportación decisiva de Carlos Casares a la Literatura Infantil y Juvenil”, en *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (AILIJ)*, n.º 7 (2), pp. 117-137.
- _____ (2009b). “A investigación da literatura infantil e xuvenil no marco ibérico. Unha rede temática: obxectivos, retos e actividades”. En Olivia Rodríguez González e Laura Mariño Sánchez (eds.), *Novas achegas ao estudo da cultura galega. enfoques literarios e socio-históricos*. A Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña, pp. 219-228.
- _____ (2010a). “Da literatura para a infância à literatura de fronteiras: Agustín Fernández Paz e Lygia Bojunga”, en *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.º 36, xullo-decembro, pp. 153-171.
- _____ (2010b). “Educação literária e cânone literário escolar”. En *Letras de Hoje. Estudos e debates de assuntos de lingüística, literatura e língua portuguesa. Linguagem: Lingüística, Teoria da Literatura e Interfaces. 10 anos do Centro de*

- Referência para o Desenvolvimento da Linguagem-CELIN*, volume 45, n.º 3, xullo-setembro, pp. 75-79.
- ____ (2010c). “Inmigración/emigración e identidade. ‘Lúa do Senegal’, de Agustín Fernández Paz”, en *El Correo Gallego*, 28 abril, p. 50.
- ____ (2011a). “A Representação do Sistema Educativo e dos Professores numa Selecção de Obras Narrativas que tratam a Guerra Civil Espanhola”. En F. Azevedo, A. Mesquita, A. Balça e S. Reis da Silva (coords.), *Globalização na Literatura Infantil. Vozes, Rostos e Imagens*. Raleigh N.C., Estados Unidos: Lulu Enterprises, pp. 159-183.
- ____ (2011b). “Dúas periferias: Literatura Infantil e Xuvenil e Crítica literaria. Unha reivindicación cara á saída delas”, en *A Crítica e a Literatura Infantil e Xuvenil. Escrita Contemporánea. Q*, pp. 11-13.
- ____ (2011c). “Two contemporary classics : Agustín Fernández Paz and Lygia Bojunga”, en *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 9, pp. 177-190.
- ____ (coord., 2011d). *A Crítica e a Literatura Infantil e Xuvenil. Escrita Contemporánea. Q*. A Coruña: Asociación de Escritores en Lingua Galega (AELG). Comisión executiva da Sección de Crítica da AELG.
- ____ (2012a). “La guerra civil española aludida y recordada. Obras de fronteras, ambivalentes, *crossover*”. En Rui Ramos e Ana Fernández Mosquera (eds.), *Literatura Infantil y Juvenil y diversidad cultural*. Vigo/Braga: ANILIJ. Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/ELOS. Asociación Galego-Portuguesa de Investigación en Literatura Infantil e X/Juvenil/Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação - Universidade do Minho), col. Estudos.02, pp. 529-548. CD-Rom/E-book.
- ____ (2012b). “Educación literaria. Literatura Infantil y Juvenil. Una propuesta multicultural”, en *Revista Educação&realidade*, vol. 35, n.º 3, setembro-decembro, pp. 362-370.
- ____ (2013a). “A educación literaria no Estado Español”. En Fernando Azevedo e Maria da Graça Sardinha (orgs.). *Didáctica e Práticas. A língua e a educação literária*. Guimarães: Opera Omnia, col. Educação Literária, marzo, pp. 197-207.
- ____ (2013b). “Educación literaria, historia literaria e Literatura Infantil e Xuvenil”. En Maria Madalena Marcos Carlos Teixeira da Silva e Isabel Mociño González

- (coords.), *Literatura para a Infância e a Juventude e Educação Literária*. Porto: Deriva Editores, col. Deriva, n.º 16, “Estudos”, pp. 13-31.
- ____ (2013c). “Educación literaria, saberes y enciclopedia del mediador”. En Sandra Álvarez, Carmen Ferreira e Marta Neira (eds.), *De la Literatura Infantil a la Promoción de la Lectura*. Madrid: Ediciones CEU, pp. 29-48.
- ____ (2013d). *Educação Literária e Literatura Infantojuvenil*. Porto: Tropelias&Companhia, col. Percursos de Literatura Infantojuvenil, n.º 10.
- ____ (coord., 2015). *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil Galega*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia. Redactoras: Eulalia Agrelo Costas, Pilar Bendoiro Mariño, Mar Fernández Vázquez, Carmen Ferreira Boo, Isabel Mociño González, Marta Neira Rodríguez, Blanca-Ana Roig Rechou e Isabel Soto.
- Roig Rechou, Blanca-Ana e Agra Pardiñas (eds., 2010). *Itinerario de Lecturas. De Camiño a Compostela pola LIX*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/ELOS/LIJMI.
- Roig Rechou, Blanca-Ana, María Jesús Agra Pardiña, Isabel Mociño González, Marta Neira Rodríguez e Teresa Sixto (2007). “Produción canonizada na literatura infantil e xuvenil galega (1960-1985)”. En José António Gomes e Blanca-Ana Roig Rechou (coords.), *Grandes Autores para Pequenos Leitores. Literatura para a Infância e a Juventude: Elementos para a Construção de um Cânone*. Porto: Deriva Editores, pp. 53-94.
- Roig Rechou, Blanca-Ana, Eulalia Agrelo Costas, Alexandra Cabaleiro Carro, Xabier Campos Villar, Mª Xosé López Pérez, Amparo Raviña Rosende, Mario Romero Triñanes e Mª Isabel Soto López (2000). “Descrición e avaliación da investigación sobre a literatura infantil e xuvenil galega”. En Veljka Ruzicka Kenfel, Celia Vázquez García e Lourdes Lorenzo García (eds.), *Literatura Infantil y Juvenil: Tendencias actuales en investigación*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, col. Congresos, n.º 28, pp. 105-120.
- Roig Rechou, Blanca-Ana, Eulalia Agrelo Costas, Marta Neira Rodríguez, Isabel Mociño González e Celia Vázquez García (2009). “A memoria histórica a través da Literatura Infantil e Xuvenil en galego”. En José António Gomes, Ana Margarida Ramos, Sara Reis da Silva, Blanca-Ana Roig Rechou e Marta Neira Rodríguez (coords.), *A Memória nos Livros: História e Histórias*. Porto: Deriva Editores, col. Deriva, n.º 11, pp. 55-72.

- Roig Rechou, Blanca-Ana e Carmen Ferreira Boo (2010). “O conto de transmisión oral na LIX galega”. En Blanca-Ana Roig Rechou, Isabel Soto López e Marta Neira Rodríguez (coords.), *Reescrituras do conto popular 2000-2009*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Fundación Caixa Galicia, pp. 83-105.
- Roig Rechou, Blanca-Ana e Carmen Franco Vázquez (eds., 2010). *A Santiago. Relatos infanto-xuvenís para o Camiño*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/ELOS/LIJMI.
- Roig Rechou, Blanca-Ana, José António Gomes e Ana Margarida Ramos (coords., 2007). *12ºs Encontros Luso-Galaico-Franceses do Livro Infantil e Juvenil. Grandes Autores para Pequenos Leitores*. Ourense. CD-ROM.
- Roig Rechou, Blanca-Ana e Isabel Mociño González (2006). “O centro do labirinto, de Agustín Fernández Paz”. En Blanca-Ana Roig Rechou, Pedro Lucas Domínguez e Isabel Soto López (coords.), *Multiculturalismo e identidades permeábeis na literatura infantil e xuvenil*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/LIJMI/Biblioteca Fundación Caixa Galicia, pp. 131-146.
- ____ (coord., 2015a). *Libros galegos de onte e hoxe para a nenez e a mocidade (2010-2015)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela/Servizo de Publicacións e Intercambio Científico/Instituto de Ciencias da Educación, col. Materiais didáctico, n.º 25.
- ____ (coord., 2015b). *Libros en galegos de onte e hoxe para a nenez e a mocidade (2010-2015)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela/Servizo de Publicacións e Intercambio Científico/Instituto de Ciencias da Educación, col. Materiais didáctico, n.º 26.
- Roig Rechou, Blanca-Ana e Marta Neira Rodríguez (2011). “Cómo mirar al otro en la narrativa infantil y juvenil gallega. Siglo XXI”. En Izaro Arroita, Mari Jose Olaziregi e Itziar Zubizarreta (eds.), *El Libro Infantil y Juvenil desde la diversidad cultural/Haur eta Gazte Liburua kultura aniztasunean*. Donostia: Galtzagorri Elkarte & Erein Argitaletxea, pp. 216-226 del CD.
- Roig Rechou, Blanca-Ana, Marta Neira Rodríguez, José António Gomes, Ana Margarida Ramos e Sara Reis da Silva (coords., 2009). *A Memória nos Livros: História e Histórias*. Porto: Deriva Editores, col. Deriva, n.º 11.
- Roig Rechou, Blanca-Ana, Ana Margarida Ramos e José António Gomes (coords., 2008). *Teatro para a Infância e Juventude. Aproximações à Literatura Dramática*. Porto: Deriva Editores.

- Roig Rechou, Blanca-Ana e Veljka Ruzicka Kenfel (eds., 2011). “La Guerra Civil española en las narraciones infantiles y juveniles. Un proyecto de investigación”. En Ana Margarida Ramos e Isabel Mociño González (eds.), *Crítica e Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/Crítica e Investigação em Literatura Infantil e Juvenil*. Vigo/Braga: ANILIJ. Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/Centro de Investigação em Estudos da Criança (Instituto de Educação-Universidade do Minho), col. Estudos.01, pp. 321-335.
- _____. (eds. 2014). *The Representations of the Spanish Civil War in European Children's Literature (1975-2008)*, Frankfurt: Peter Lang Edition.
- Roig Rechou, Blanca-Ana, Veljka Ruzicka Kenfel e Ana Margarida Ramos (eds., 2012). *La Guerra civil española en la narrativa infantil y juvenil (1936-2008)*. Porto/Santiago de Compostela: Tropelias&Companhia/Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela.
- Roig Rechou, Blanca-Ana e Isabel Soto López (2003). “La recepción, el imaginario y la realidad social en la Literatura Infantil y Juvenil Gallega”. En José Santiago Fernández Vázquez, Ana Isabel Labra Cenitagoya e Esther Laso y León (eds.), *Realismo social y mundos imaginarios: una convivencia para el siglo XXI*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, pp. 476-489.
- _____. (2008). “En Santiago de Compostela con Agustín Fernández Paz”, en *Boletín Galego de Literatura*, n.º 38 (2º semestre 2007), pp. 161-178.
- _____. (2013). “Os premios literarios e de ilustración na Literatura Infantil e Xuvenil galega”. En Blanca-Ana Roig Rechou, Isabel Soto López e Marta Neira Rodríguez (coords.), *Premios literarios e de ilustración na Literatura Infantil e Xuvenil*. Vigo/Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia/LIJMI, 153-176.
- Roig Rechou, Blanca-Ana, Isabel Soto López e Pedro Lucas Domínguez (coords., 2006). *Multiculturalismo e identidades permeáveis na Literatura Infantil e Xuvenil*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- _____. (coords., 2007). *Teatro infantil. Do texto á representación*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Fundación Caixa Galicia.
- _____. (coords., 2008). *A guerra civil española na narrativa infantil e xuvenil*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Fundación Caixa Galicia.

- Roig Rechou, Blanca-Ana, Isabel Soto López e Marta Neira Rodríguez (coords., 2009). *A poesía infantil no século XXI (2000-2008)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Fundación Caixa Galicia.
- _____ (coords., 2010). *Reescrituras do conto popular 2000-2009*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Fundación Caixa Galicia.
- _____ (coords., 2011). *O álbum na Literatura Infantil e Xuvenil (2000-2010)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Novacaixagalicia.
- _____ (coords., 2012). *A narrativa xuvenil a debate (2000-2011)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- _____ (coords., 2013). *Premios literarios e de ilustración na LIX*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/LIJMI.
- _____ (coords., 2014). *Inmigración/Emigración na LIX*. Edicións Xerais de Galicia/LIJMI.
- Rojas, Magdalena de (2002). “Un tren cargado de misterios”, en *Fadamorgana*, n.º 8, primavera, p. 76.
- Romero Salvadó, Francisco J. (2010). *La larga guerra civil española (The Spanish Civil War: Origins, Course and Outcomes*, Palgrave-Macmillan, 2005), ed. corrixida e actualizada, trad. do autor, Granada: Editorial Comares, col. Comares Historia.
- Rozados, Lara (2008). “O meu concepto de literatura xuvenil non coincide no estándar”, en *A Nosa Terra*, n.º 1331, 30 outubro-5 novembro, p. 31.
- Rozas, Ramón (2011). “O retorno ao fogar: A volta a un mesmo”, en *Diario de Pontevedra*, 5 xuño, p. 9.
- _____ (2012). “Un lugar chamado interior”, en *El Progreso*, 15 setembro, p. 72.
- _____ (2015). “A neve do desasosego”, en *El Progreso*, 23 maio.
- Ruiz Huici, Francisco Javier (2002). *Análisis de narraciones infantiles para niños de 6-12 años, escritas en castellano entre 1990-1998*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Ruzicka Kenfel, Veljka e Lourdes Lorenzo García (coords., 2003). *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil. Análisis de las traducciones de obras inglesas y alemanas a las cuatro lenguas oficiales de España. Tomo I*. Oviedo: Septem Ediciones.
- Ruzicka Kenfel, Veljka, Celia Vázquez García e Lourdes Lorenzo García (coords., 2000). *Literatura Infantil y Juvenil: Tendencias actuales en investigación*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, col. Congresos, n.º 28.

- _____ (coords., 2005). *Mundos en conflicto: Representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la Literatura infantil y juvenil*. Vigo: Universidade de Vigo.
- Sáez, Martín (2013). “Agustín Fernández Paz. ‘La sociedad volverá a ser consciente de la importancia de la educación para toda la ciudadanía’”, en *Escuela Española*, 28 febreiro.
- Sáiz Ripoll, Anabel (2007). “Agustín Fernández Paz: El hombre que bebe sueños. (Análisis de su obra literaria)”, en *CLIJ*, n.º 205, xuño, pp. 7-26.
- Salgado, Ángeles G. (1990). “Agustín Fernández Paz: As flores radiactivas”, en *Diario 16*, “Cultura”, 26 marzo, p. 26.
- Salgado, Daniel (2011). “Fernández Paz: ‘La necesidad de historias está inscrita en el ADN de la humanidad’”, en *El País*, “Galicia”, 20 decembro, p. 6.
- Sampaio, Marga (1994). “Agustín Fernández Paz”, en *Comunidad Escolar*, “Nombres”.
- Sánchez, Olalla (2011). “O drama da invisibilidade”, en *La Voz de Galicia*, “Culturas”, n.º446, 24 decembro, p. 5.
- Sánchez Corral, Luis (1995). *Literatura infantil y lenguaje literario*. Barcelona: Paidós.
- _____ (2005). *Violencia, discurso y público infantil*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Sánchez-Redondo Morcillo, Carlos (2004). *Leer en la escuela durante el franquismo*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha. Servicio de Publicaciones.
- Santos, Ágatha de (2003). “La ignorancia histórica que tenemos no es casual”, en *Faro de Vigo*, 16 febreiro, p. 49.
- _____ (2008). “Agustín Fernández Paz: La literatura tiene que conquistarte el corazón”, en *Faro de Vigo*, 24 outubro.
- _____ (2009). “Los premios serían algo anecdótico sin el respaldo de los lectores”, en *Faro de Vigo*, 2 abril 2009, p. 41./“Los premios serían anecdóticos sin el respaldo de los lectores”, en *La Opinión*, 3 abril, p. 53.
- Savater, Fernando (1996). *Malos y malditos*. Madrid: Alafaguara.
- Seco, Sixto (1997). “O que garda sempre en”, en *El Correo Gallego*, 5 xullo, p. 3.
- Seixas, Miguel Anxo (1999). “Lectores cativos”, en *O Correo Galego*, 4 outubro, p. 3.
- Selden, Raman, Peter Widdowson e Peter Brooker (2001). *Teoría Literaria Contemporánea. (A Reader’s Guide to Contemporary Literary Theory, 1985, 4th edition)*, edición actualizada de Blanca Ribera de Madariaga. Barcelona: Ariel, col. Ariel Literatura y Crítica.

- Senín, Xavier (2008). “Agustín, o premio”, en *El Correo Gallego*, 27 outubro, p. 4.
- ____ (2014). “Un escritor comprometido con su tempo”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, marzo, n.º 108, pp. 11-15.
- Senín, Xavier e Isabel Soto (2012). “Surcando mares procelosos”, en *Anuario Iberoamericano sobre el libro Infantil y Juvenil 2012*, pp. 143-152.
- Sewell, Elizabeth (1962). *The Structure of poetry*. London: Routledge & Kegan Paul. (2ª ed.; 1ª ed., 1951).
- Shavit, Zohar (1986). *Poetics of Children's Literature*. Atenas/Londres: The University of Georgia Press.
- ____ (1992). “Literary Interference between German and Jewish-Hebrew Children's Literature during the Enlightenment: The Case of Campe”, en *Poetics Today*: 13 (1), 41-61.
- ____ (1999). “La posición ambivalente de los textos. El caso de la literatura para niños”. En M. Iglesias (ed.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, pp. 147-181. (Trad. de Amelia Sanz Cabrerizo de Zohar Shavit (1986), “The Ambivalent Status of Texts”, en *Poetics of Children's Literature*. Georgia: University Press of Georgia, pp. 63-92).
- ____ (2003). *Poética da Literatura para Crianças*. Lisboa: Caminho, col. Universitaria.
- Silva, Araceli (2007). “As 20 edicións dunhas cartas”, en *Diario de Pontevedra*, 8 abril 2007, p. 9.
- SJ (2009). “Non é primavera en Vigo”, *El Progreso*, 26 setembro 2009, p. 68.
- Sobrino, Javier (2014). “Miguelanxo Prado”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, marzo, n.º 108, pp. 89-97.
- Soria, Félix (2008). “Fernández Paz abre horizontes literarios”, en *La Voz de Galicia*, “Culturas”, n.º 286, 1 novembro, p. 7.
- Sotelino, Belén (2008). “A miña obsesión é loitar pola dignificación da literatura xuvenil”, en *La Voz de Galicia*, 24 outubro, p. 56.
- ____ (2009). “Nin de lonxe se me pasou pola cabeza ser un autor tan vendido”, en *La Voz de Galicia*, 30 maio, p. 59.
- Soto López, Isabel (coord., 2000). *A nosa literatura infantil e xuvenil 1998*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/GÁLIX (Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil), col. Guías Culturais, n.º 18.

- _____ (coord., 2001). *A nosa literatura infantil e xuvenil 1999*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/GÁLIX (Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil), col. Guías Culturais, n.º 22.
- _____ (coord., 2002). *A nosa literatura infantil e xuvenil 2000*. Santiago Compostela: Xunta de Galicia/Gálrix (Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil), col. Guías Culturais, n.º 26.
- _____ (2008a). “Literatura contra a desmemoria: unha lectura de *Noite de voraces sombras*, de Agustín Fernández Paz”. En Blanca-Ana Roig Rechou, Pedro Lucas Domínguez e Isabel Soto López (coords.), *A Guerra Civil española na narrativa infantil e xuvenil*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/FundaciónCaixaGalicia, pp. 251-269.
- _____ (2008b). “Un clásico”, en *Tempos Novos*, “*Protexa*”, n.º 6, primavera, p. 6.
- _____ (2009a). “Pintar indeterminado”, en *Tempos Novos*, “*Protexa*”, n.º 12, outono, p. 17.
- _____ (2009b). “Agustín Fernández Paz: procesos de reescrita”, en *Malasartes. Cadernos de literatura para a infancia e a juventude*, n.º 18, pp. 26-28.
- _____ (2010) “*Lúa do Senegal*. Agustín Fernández Paz”, en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infancia e a Juventude*, n.º 19, maio, pp. 75-76.
- _____ (2014a). “La recuperación de la memoria histórica”, en *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, marzo, n.º 108, pp. 17-22.
- _____ (2014b). “@AfernandezPaz”. En Xosé Manuel Soutullo (coord., ed.), *Agustín Fernández Paz. Na casa da esperanza*. Santiago de Compostela/Trasalba (Amoeiro): Fundación Otero Pedrayo/Xunta de Galicia, “Cartas dos amigos”, p. 107
- Soto, Isabel e Xavier Senín (2009). “Encontro con Agustín Fernández Paz”. En Roig Rechou, Blanca-Ana, Marta Neira Rodríguez, José António Gomes, Ana Margarida Ramos e Sara Reis da Silva (coords.), *A Memória nos Livros: História e Histórias*. Porto: Deriva Editores, col. Deriva, n.º 11, pp. 113-121.
- _____ (2013). “Contra viento y marea”, en *Anuario Iberoamericano sobre el Libro Infantil y Juvenil 2013*, pp. 145-153.
- Sotomayor Sáez, María Victoria (2000). “Lenguaje literario, géneros y literatura infantil”. En Pedro C. Cerrillo e Jaime García Padrino (coords.), *Presente y futuro de la Literatura Infantil*. Cuenca: Universidad de Catilla La Mancha, col. Estudios, n.º 81, pp. 27-65.

- _____ (2001). “Literatura en serie”. En Pedro Cerrillo e Jaime García Padrino (eds.), *La literatura infantil en el siglo XXI*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, col. Estudios, n.º 81, pp. 41-65.
- _____ (2005). “Literatura infantil e xuvenil en castelán: dos inicios á primeira consolidación”. En Gemma LLuch e Blanca-Ana Roig Rechou (coords.), *Para entenderte mellor. As literaturas infantís e xuvenís do marco ibérico. Boletín Galego de Literatura*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, n.º 32 (2º semestre 2004), pp. 169-187.
- _____ (2009). “La Literatura Infantil española de posguerra (1939-1956)”. En Cerrillo en Pedro C. Cerrillo e Carlos J. Martínez Soria (eds.), *Lectura, Infancia y Escuela. 25 años de libro escolar en España: 1931-1956*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 114-124.
- _____ (2013). “Los premios Lazarillo y Nacional de Literatura Infantil y Juvenil”. En Blanca-Ana Roig Rechou, Isabel Soto López e Marta Neira Rodríguez (coords.), *Premios literarios e de ilustración na Literatura Infantil e Xuvenil*. Vigo/Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia/LIJMI, 59-87.
- Sotorra, Andreu (2002). “Prestidigitador literari”, en *Avui*, 24 xaneiro, p. XVII.
- Souriau, Étienne (1950). *Les deux cent mille situations dramatiques*. París: Flammarion.
- Souto, Elvira (1994). *Sócio-didáctica lingüística: notas para o ensino do galego*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, col. Ensaio, n.º 44.
- Soutullo, Xosé Manuel (coord., ed., 2014). *Agustín Fernández Paz. Na casa da esperanza*. Santiago de Compostela/Trasalba (Amoeiro): Fundación Otero Pedrayo/Xunta de Galicia.
- Sullà, Enric (1998, comp.). *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros.
- Tarrío Varela, Anxo (1984). “Lembranza da Xeración Nós”. En *Actas das I Xornadas da Lingua Galega no Ensino*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 105-116.
- _____ (1986). “Rosalía, Curros, Pondal: literatura e colonización”. En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega/Universidade de Santiago de Compostela, col. Cursos e congresos, n.º 44, tomo III, pp. 395-401.
- _____ (1987). *De Letras e de Signos (Ensaio de semiótica e crítica literaria)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Xerais universitaria.

- _____ (1988). *Literatura gallega*. Madrid: Taurus Ediciones.
- _____ (1994). *Literatura galega: Aportacións a unha Historia crítica*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Universitaria. Manuais.
- _____ (1996). “La formación del canon literario gallego”. En José María Pozuelo Ivancos (coord.), *Ínsula*, n.º 600, decembro, pp. 18-22.
- _____ (1998). “Do enxebre ao bravú”, en *Revista Galega do Ensino*, n.º 21, pp. 59-88.
- _____ (coord., 2000). *Proxecto Galicia. Literatura*. A Coruña: Hércules de Ediciones.
- _____ (2006). “Os prólogos de Ramón Piñeiro”. En *Encontro Ramón Piñeiro*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 73-83.
- _____ (2007). “Espazos culturais e literatura na Galicia contemporánea”, en *Boletín Galego de Literatura*, n.ºs 36-37 (2º semestre 2006/1º semestre 2007), pp. 169-198.
- _____ (2008). “Literatura, nación y geografía. Espacios culturales en la Galicia contemporánea (1840-1936)”. En Leonardo Romero Tobar (ed.), *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, col. Clío y Calíope, n.º 69, pp. 245-273.
- _____ (2013). “Os premios literarios”. En Blanca-Ana Roig Rechou, Isabel Soto López e Marta Neira Rodríguez (coords.), *Premios literarios e de ilustración na Literatura Infantil e Xuvenil*. Vigo/Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia/LIJMI, 15-34.
- _____ (2014). *Álvaro Cunqueiro o los disfraces de la melancolía. (Álvaro Cunqueiro ou os disfraces da melancolía*, Vigo: Galaxia, col. Agra aberta, n.º 6, 1989), 2ª ed. revisada, actualizada e ampliada en castelán. Porto/Santiago de Compostela: Tropelias&Compahia/Universidade de Santiago de Compostela, col. Caleidoscopio, n.º 1.
- Teixeira da Silva, María Madalena Carlos e Isabel Mociño González (coords.) (2013). *Literatura para a Infância e a Juventude e Educação Literária*. Porto: Deriva Editores, n.º 16.
- Teixeira de Aguiar, Vera, Maria Zaira Turchi e Alice Áurea Penteado Martha (2013). “Prêmios Hans Christian Andersen e Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA)”. En Blanca-Ana Roig Rechou, Isabel Soto López e Marta Neira Rodríguez (coords.), *Premios literarios e de ilustración na Literatura Infantil e Xuvenil*. Vigo/Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia/LIJMI, pp. 37-56.

- Tempos Novos (2000). “Aire negro”, en *Tempos Novos*, n.º 39, agosto, p. 58.
- Terra chá.xa (2015). “Gústame explorar o espazo en que o inexplicable se integra dentro do que chamamos realidade”, en *Terra Chá.Xa*, n.º 25, abril, p. 25.
- Thiesse, Anne Marie (1999). *La Création des identités nationales. Europe XVIII-XX siècle*. París: Editions du Senil. (TD: cap.VI, “Histoires nationales”, pp. 133-158 na edición de 2001).
- Thompson, John B. (1996). “La teoría de la esfera pública”, en *Voces y culturas*, n.º 10.
- Tiana Ferrer, Alejandro (1998). “El libro escolar como instrumento didáctico: concepciones, unos e investigaciones”. En Agustín Escola Benito (coord.). *Historia ilustrada del libro escolar en España: de la posguerra a la reforma educativa*, pp. 149-176.
- Todorov, Tzvetan (1972). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- _____ (1974). “Las categorías del análisis literario”. En R. Barthes *et al.* *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, pp. 155-192.
- Tomachevski, Boris (1994). “Temática: La construcción de la trama”. En Roland Barthes *et al.* *Poética de la narración*. Barcelona: Empúries, pp. 16-46.
- Toral, Carolina de (1957). *Literatura infantil española (apuntes para su historia)*. Madrid: Cocala.
- Torres Bouzas, Celia (2002). “Reflexos da vida”, en *La Voz de Galicia*, 20 marzo, p. 29.
- Torres Feijó, Elías (1995). *Galiza en Portugal. Portugal na Galiza através das revistas literárias (1900/1936)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. Tese de doutoramento.
- _____ (2000). “Norma lingüística e (inter-)sistema cultural. O caso galego”. En J. M. Carrasco *et al.* (eds.), *Actas del Congreso Internacional de Historia y Cultura en la Frontera. 1. Encuentro de Lusitanistas Españoles*. Cáceres: Universidad de Extremadura, vol. II, 967-996.
- _____ (2004). “Contributos sobre o obxecto de estudo e metodoloxía sistémica. Sistemas literarios e literaturas nacionais”. En Anxo Abuín e Anxo Tarrío (eds.), *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 423-444.

- Tötösy, Steven (1992). "Systemic Approaches to Literature. An Introduction with Selected Bibliographies", en *Canadian Review of Comparative Literature*, marzo-xuño, pp. 21-93.
- Valcárcel, Marcos (2006). "Pan por pan", en *La Región*, 7 xuño, p. 69./"A última entrega de Fernández Paz", en *Galicia Hoxe*, 7 xuño, p. 48.
- _____ (2007). "O único que queda é o amor", en *Galicia Hoxe*, 26 decembro, contracuberta.
- Valcárcel, Xulio (2000). "Aire Negro", en *El Ideal Gallego*, 5 novembro, p. 10.
- _____ (2003). "Voraces sombras", en *La Región*, 5 febreiro, p. 69.
- _____ (2008). "O único que queda é o amor", en *El Ideal Gallego*, "La Galería", n.º 501, 13 xaneiro, p. 4.
- Valriu Llinás, Caterina (2007). "Los personajes fantásticos: las brujas, los magos, las hadas". En Gemma Lluch (coord.), *Invención de una tradición literaria. De la narrativa oral a la literatura para niños*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, col. Arcadia, n.º 16, pp. 81-108.
- _____ (2010). "Reescripturas de les rondalles en el s. XXI (2000-2009)". En Blanca-Ana Roig Rechou, Marta Neira e Isabel Soto López (coords.), *Reescrituras do conto popular (2000-2009)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 13-30.
- Varela, Ángel (1999). "O 25% dos títulos editados en galego están dedicados ós rapaces", en *La Voz de Galicia*, 1 agosto, p. 32.
- Varela, Lourdes (2015). "A paixón por escribir non se me esgota; o que se esgota é o tempo", en *Faro de Vigo*, "Faro da Cultura", 29 xaneiro, p. V.
- Vasconcelos, Ana (2009). "Em torno da 'Noite' e dos seus 'Animais': de Agustín Fernández a David Machado", en *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n.º 18, outubro, pp. 30-33.
- Vázquez Freire, Miguel (1991). *Ilustradores galegos para nenos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- _____ (1992). "Contos por palabras", en *Revista Galega de Educación*, n.º 13, xaneiro, p. 68.
- _____ (2009). "Agustín Fernández Paz. Un escritor, un mestre", en *Revista Galega de Educación*, n.º 43, abril, pp. 130-137.
- _____ (2011). "Ás forzas vivas moléstalles que se desmanden as artes que teñen a lingua como eixe", en *Tempos Novos*, n.º 174, novembro, pp. 78-84.

- Verdugo Matê, Rosa M^a (1998). *A indústría editorial en Galiza*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- VF (2011). “Contos por palabras/Cuentos por palabras”, en *El País*, “Babelia”, n.º 1.046, 10 decembro, p. 11.
- Vidal, Carme (1999). “Agustín Fernández Paz. ‘A literatura xuvenil ten que deixar de ser invisíbel para críticos e adultos’”, en *A Nosa Terra*, “Guieiro cultural”, n.º 846.
- ____ (2002). “Agustín Fernández Paz. ‘Non pararei ata que me lean tamén os adultos’”, en *A Nosa Terra*, “Guieiro cultural”, n.º 1.061, p. 37.
- Vidal Villaverde (2003). “Cos pés no aire”, en *Atlántico Diario*, “La Revista”, 30 marzo, p. 37
- ____ (2004). “Tres pasos polo misterio”, en *Atlántico Diario*, 6 xuño, p. 51.
- ____ (2007). “Agustín Fernández Paz. Un contador de historias”, en *Atlántico Diario*, “La Revista”, n.º 374, 14 decembro, p. 50.
- ____ (2008a). “A vida literaturizada”, en *Atlántico Diario*, “La Revista”, n.º 421, 7 setembro, p. 50.
- ____ (2008b). “Vivir en galego convértese ás veces nun exercicio case heroico”, en *Galicia Hoxe*, 1 decembro, pp. 30-31.
- ____ (2009). “Na procura doutros camiños”, en *Atlántico Diario*, “La Revista”, n.º 466, 19 xullo, p. 40.
- Vieites, Manuel F. (ed., 1998a). *Do novo teatro á nova dramaturxia. 1965-1995*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Universitaria.
- ____ (1998b). “Literatura dramática e teatro para a infancia e a mocidade. Breve introducción para o seu estudo”. En Manuel F. Vieietes (ed.), *Do novo teatro á nova dramaturxia (1965-1995)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Universitaria, pp. 193-234.
- Vila, Sara (2012). “Daríame rabia que me leran só porque o libro entra no exame”, en *Diario de Pontevedra*, “Revista”, n.º 645, p. 5.
- Vilavedra, Dolores (coord., 1995). *Dicionario da Literatura Galega I. Autores*. Vigo: Editorial Galaxia.
- ____ (coord., 1997). *Diccionario da literatura galega II. Publicacións periódicas*. Vigo: Editorial Galaxia.
- ____ (1999). *Historia da Literatura Galega*. Vigo: Editorial Galaxia, col. Manuais, n.º 2.

- _____ (coord., 2000). *Diccionario da literatura galega III*. Obras. Vigo: Editorial Galaxia.
- _____ (coord., 2004). *Diccionario da literatura galega IV*. Termos e institucións literarias. Vigo: Editorial Galaxia.
- _____ (2007). “O único que queda é o amor”, en *El País*, “*Luces*”, 14 decembro.
- _____ (2010). *A narrativa galega na fin de século. Unha ollada crítica dende 2010*. Vigo: Editorial Galaxia, col. “Manuais”, n.º 8.
- Villanueva, Darío (1984). “Narratario y lectores implícitos en la evolución formal de la novela picaresca”. En Luís T. González del Valle e Darío Villanueva (comp.), *Estudios en honor a Ricardo Gullón*. Lincoln: Society of Spanish-American Studies, pp. 343-367.
- _____ (1991). “Vixencia actual da ‘*Literaturwissenschaft*’”. En Mercedes Brea e Francisco Fernández Rei (coords.), *Homenaxe ó profesor Constantino García*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Tomo II, pp. 577-589/(2007). *Da palabra no tempo. Estudos e ensaios de literatura*. A Coruña: Espiral Maior. Col. Auliga Ensaio, n.º 4, pp. 43-56.
- _____ (comp., 1994). *Avances en Teoría de la Literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- _____ (2004). “O estatuto actual da crítica literaria”. En Arturo Casas (coord.), *Elementos de crítica literaria*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, Col. Universitaria, serie Manuais, n.º 10, pp. 17-38.
- _____ (2006). *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*. Marenostrium.
- Villar, Carme (2002). “Os rapaces son novos, non parvos, e teñen dereito a ler calquera historia”, en *Faro de Vigo*, 9 maio, p. 39.
- _____ (2005). “Agustín Fernández Paz gaña o premio EDEBÉ de literatura infantil”, en *La Opinión*, 13 maio, p. 61./“Fernández Paz: ‘Se queremos un mundo diferente, antes hai que imaxinalo’”, en *Faro de Vigo*, 13 maio, p. 47.
- Villares, Ramón (2004). *Historia de Galicia*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Manuais, n.º 6.
- Vivero, Xurxo de (1990). “As flores radiactivas”, en *El Progreso*, 1 xullo, p. 37.
- VR (1994). “Interésame esa terra de ninguén que é a pre-adolescencia”, en *Novidades Xerais*, n.º 17, primavera.

- VV.AA. (1991). *A Agrupación cultural O FACHO. A Coruña na cultura galega*. A Coruña: Agrupación cultural O Facho, col. Papeis do Curro.
- VV. AA. (2002-2009). *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*. Vigo: Galaxia.
- VV. AA. (2008). *Libros 2006-2007 escogidos de Literatura Infantil y Juvenil (3-15 años)*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- VV. AA. (2009). *Libros infantís e xuvenís de Galicia 2009/Libros infantiles y juveniles de Galicia 2009/Galician Books for Children&Young Adults 2009*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Secretaría Xeral de Creación e Difusión Cultural. Consellería de Cultura e Deporte.
- Xaneira, Xiano (1999). “Agustín Fernández Paz. *A Literatura Infantil e Xuvenil en galego*”, en *Fadamorgana*, n.º 2, outubro, p. 85.
- Xunta de Galicia (1991). *Deseño Curricular Base. Educación Primaria*. Santiago de Compostela: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria.
- ____ (1992). *Deseño Curricular Base. Educación Secundaria Obrigatoria. Lingua Galega e Literatura. Lengua Castellana y Literatura*. Santiago de Compostela: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria.
- Zilberman, Regina (1989). *Estética da recepción e historia da literatura*. São Paulo: Atica.
- Zipres, Jack (1986). *Les Contes de fées et l'art de la subversion : étude de la civilisation des mœurs à travers un genre classique, la littérature pour la jeunesse*. París: Payot, col. Bibliothèque historique.

Webgrafía

- Adricáin, Sergio e Antonio Orlando Rodríguez (2013). “La realidad y la fantasía son un continuo”, en *Cuatrogatos*. Disponible en <http://www.cuatrogatos.org/show.php?item=621> (Consultado 14/6/2014).
- Alonso Montero, Xesús (2014). “Amor e comunismo”, en *La Voz de Galicia*. Disponible en <http://blog.xerais.gal/wp-content/uploads/2014/06/Agustin-Alonso-Montero.pdf> (Consultado 6/7/2015).
- Araguas, Vicente (2014). “Gagarín era cosmonauta”, en *Diario de Ferrol*. Disponible en <http://blog.xerais.gal/wp-content/uploads/2014/06/Garagin-Araguas.pdf> (Consultado 12/8/2014).
- Babar (2005). “El centro del laberinto”, en *Babar. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*. Disponible en <http://revistababar.com/wp/el-centro-del-laberinto/> (Consultado 15/6/2009).
- Bal, Romina (2013). “Mudar e medrar. Desde unha estrela distante”, en *Brabádegos. Portal de literatura infantil e xuvenil*. Disponible en <http://brabadegos.blogspot.com.es/2013/06/mudar-e-medrar-desde-unha-estrela.html> (Consultado 15/8/2015).
- Barrena, Pablo (2009b). “Tres pasos por el misterio”, en *Anaya Infantil y Juvenil*. Disponible en <http://blog.anayainfantilyjuvenil.es/wp1/?p=128> (Consultado 15/5/2009).
- Bragado, Manuel (2009c). “A edición de recursos educativos en galego. Achega a unha prehistoria”, en *Brétemas*. Disponible en <http://bretemas.blogaliza.org/2009/12/17/prehistoria-da-edicion-de-recursos-educativos-en-galego/> (Consultado 26/09/2011).
- ____ (2009d). “Textos de Agustín nos vagóns do metro”, en *Brétemas*. Disponible en <http://bretemas.blogaliza.org/2009/09/15/textos-de-agustin-nos-vagons-do-metro/> (Consultado 28/6/2014).

- _____ (2012). “Serie estatística sobre a edición en galego”, en *Brétemas*. Dispoñible en http://bretemas.com/wp-content/uploads/2012/10/Datos_edicion_Galicia_2011.pdf (Consultado 6/3/2014).
- Candelas Colodrón, Manuel Ángel (2008). “O único que queda é o amor”, en *Arumes*. Dispoñible en <http://arumes.blogspot.com.es/2008/06/blog-post.html> (Consultado 12/11/2014).
- Castro Rodríguez, Xavier (2013). “A memoria no oficio de escribir”, en *GaliciaHoxe.com*. Dispoñible en <http://www.galiciahoxe.com/vivir-hoxe-galicia/gh/memoria-no-oficio-escribir-xavier-castro-rodriguez/idEdicion-2013-01-05/idNoticia-784392/> (Consultado 12/7/2014).
- Chaviano, Daína (2013). “Suspense en clave gallega”. Dispoñible en <http://blog.dainachaviano.com/2013/02/04/suspense-en-clave-gallega/> (Consultado 17/7/2013).
- Darabuc.cat.literatura pera a infants i joves* (2014a). “Murs”, d’Agustín Fernández Paz”, en *Darabuc.cat.literatura pera a infants i joves*. Dispoñible en <https://darabuccatala.wordpress.com/2014/03/18/murs-dagustin-fernandez-paz/> (Consultado 5/5/2015).
- _____ (2014b). “Amb els peus enlaire”, de Agustín Fernández Paz”, en *Darabuc.cat.literatura pera a infants i joves*. Dispoñible en <http://www.darabuccatala.wordpress.com/2014/03/31/amb-els-peus-enlaire-dagustin-fernandez-paz/> (Consultado 6/7/2015).
- Domínguez Mallo, Lorena (2014). “Os cadernos da memoria”, en *LG3*. Dispoñible en http://culturagalega.gal/lg3/extra_recension.php?Cod_extrs=3269&Cod_prdccn=2742 (Consultado 12/6/2015).
- Dopico, Montse (2011b). “Quixen retratar a convivencia das clases altas do franquismo”, en *El Mundo*. Dispoñible en <http://agustinfernandezpaz.gal/es/montse-dopico-para-el-mundo/> (Consultado 6/7/2015).
- _____ (2012). “Hai unha vontade explícita de baleirar de contido o autogoberno e a cultura”, en *Praza Pública*. Dispoñible en <http://praza.gal/cultura/474/rhai-unha-vontade-explicita-de-baleirar-de-contido-o-autogoberno-e-a-culturar/> (Consultado 6/5/2015).
- _____ (2014). “Eu quería contar a intrahistoria da represión, máis que falar dos grandes feitos da memoria histórica”, en *Magazine Cultural Galego*. Dispoñible en <http://montsedopico.com/entrevistas/eu-queria-contar-intrahistoria-da-represion->

- mais-que-falar-dos-grandes-feitos-da-memoria-historica/ (Consultado 12/8/2015).
- Dreser, Elena (2012). “Muros”, *Cuatrogatos*. Disponible en <http://www.cuatrogatos.org/show.php?item=391> (Consultado 12/8/2015).
- Equipo Glifo (2015). *Diccionario de termos literarios*, en Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. Disponible en <http://www.cirp.es/pls/bal2/f?p=106:50:9192069982363825700>
- Even-Zohar, Itamar (2007a). “Conflicto lingüístico e identidad nacional” (“Language Conflict and National Identity”, 1986). Trad. de Jorge Mojarro Romero. En *Polisistemas de Cultura*, documento electrónico en: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura.htm> (Consultado 22/2/2013).
- ____ (2007b). *Polisistemas de Cultura (Un libro electrónico provisional)*. Tel Aviv: The Porter Chair of Semiotics, Tel Aviv University. Disponible en http://tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf (Consultado 15/3/2012).
- Eyré, Xosé Manuel (2011b). “Novela de homenaxe ao cinema”, en *Galicia Confidencial*. Disponible en <http://www.galiciaconfidencial.com/nova/9201-novela-homenaxe-cinema> (Consultado 25/11/2013).
- Fernández, Ruth (2011). “Viaxe á memoria”, en *GaliciaHoxe.com*. Disponible en <http://www.galiciahoxe.com/vivir-hoxe-galicia/gh/viaxe-memoria-ruth-fernandez/idEdicion-2011-07-29/idNoticia-689894/> (Consultado 12/7/2015).
- Fernández Paz, Agustín (2005c). “La aventura, siempre”, en *Primeras noticias*. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/la-aventura-siempre-fragmento/html/> (Consultado 12/7/2015).
- ____ (2008b). “Un lugar no mundo”, en *GPS*. Disponible en <http://agustinfernandezpaz.gal/wp-content/uploads/2012/09/un-lugar-no-mundo.pdf> (Consultado 12/8/2014).
- ____ (2010b). “Desde outra mirada”, *Álbum de mulleres*, en Consello da Cultura galega. Pode descargarse na páxina web do autor: <http://www.agustinfernandezpaz.gal/desde-outra-mirada/> (Consultado 6/6/2015).
- ____ (2012b). “Semblanza personal. Los paisajes de la memoria”, en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Agustín Fernández Paz*. Disponible en

- http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernandez_paz/autor_semlanza/
(Consultado 7/6/2015).
- _____ (2012c). “Lémbrome”. Disponible en <http://agustinfernandezpaz.gal/lembrome/>
(Consultado 6/5/2014).
- _____ (2013c). “Agustín Fernández Paz, Doutor Honoris Causa pola Universidade de Vigo”. Disponible en <http://agustinfernandezpaz.gal/doutor-honoris-causa-pola-universidade-de-vigo/> (Consultado 22/6/2015).
- _____ (2015). “As razóns do galego”, en *Luzes*. Disponible en <http://agustinfernandezpaz.gal/wp-content/uploads/2015/05/TEXTOPARA-LUZES-N%C2%BA-15-FEBREIRO.pdf> (Consultado 28/8/2015).
- Ferreiro, Alfredo (2008). “Parabéns para Agustín Fernández Paz”, en *O levantador de minas*. Disponible en <http://olevantadordeminas.blogaliza.org/2008/10/23/parabens-para-agustin-fernandez-paz/> (Consultado 15/6/2014).
- Fraga, Xesús (2012b). “Cando un autor escribe, polo seu cuarto pasa o meridiano cero”, en *La Voz de Galicia*. Disponible en http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/ocioycultura/2012/11/19/cando-autor-escribe-polo-seu-cuarto-pasa-meridiano-cero/0003_201211G19P26991.htm#.UKoYXDUFdad.twitter (Consultado 14/8/2015)
- _____ (2014). “Os bos libros acompañante durante toda a vida”, en *La Voz de Galicia*. Disponible en <http://es.noticias.voxquo.com/noticia-detalle-media.asp?id=1006559&t=Os-bos-libros-acomp%E1%F1ante-durante-toda-at%FAa-vida> (Consultado 15/7/2015).
- Gago, Xosé (2014). “Agustín Fernández Paz: ‘Escribimos cos fíos da vida’”, en *Galicia confidencial*. Disponible en <http://blog.xerais.gal/wp-content/uploads/2014/05/Rozas-Pontevedra.pdf> (Consultado 12/6/2015).
- García de Oro, Gabriel (2006). “Fastasmas en el pasillo”, en *Babar. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*. Disponible en <http://revistababar.com/wp/fantasmas-en-el-pasillo/> (Consultado 6/12/2012).
- García Teijeiro, Antonio (2013). “Fermoso rastro que nos deixa”. Disponible en http://garciateijeiro.blogspot.com.es/2013/02/o-fermoso-rastro-que-nos-deixa_4.html (Consultado 17/9/2014).

- Gutiérrez, Norma (2011). “Fernández Paz, sin estereotipos infantiles”, en *El informador de México*. Disponible en <http://agustinfernandezpaz.gal/es/fernandez-paz-sin-estereotipos-infantiles-entrevista-de-norma-gutierrez-para-el-informador-de-mexico/> (Consultado 7/6/2013).
- Iglesias, Óscar (2008). “Lenme os mozos e os adultos sen anteolleiras”. Disponible en <http://agustinfernandezpaz.gal/wp-content/uploads/2012/08/o-unico-que-queda-e-o-amor-entrevista-el-pais.pdf> (Consultado 8/6/2014).
- Lanzolla, Giulia (2013). “Il cielo non ha muri”, en *La Casa sull’Albero*. Disponible en <http://libreriacasasullalbero.it/libri-per-bambini/il-cielo-non-ha-muri/> (Consultado 12/7/2015).
- Libri e Marmellata (2013). “Il cielo non ha muri”, en *Libri e Marmellata*. Disponible en <https://libriemarmellata.wordpress.com/2013/11/19/il-cielo-non-ha-muri-di-agustin-fernandez-paz-piemme/> (Consultado 12/8/2015).
- Lluch, Gemma (2005b). “Noche de voraces sombras”, en *Babar. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*. Disponible en <http://revistababar.com/wp/noche-de-voraces-sombras/> (Consultado o 10/10/2012).
- (2013b). “*Lluna del Senegal*, de Agustín Fernández Paz”. Disponible en <http://www.gemmalluch.com/lluna-del-senegal-agustin-fernandez-paz/> (Consultado 13/1/2014).
- LPE (2015). “Así escribe Agustín Fernández Paz”, en *La Página Escrita*. Disponible en <http://agustinfernandezpaz.gal/es/la-pagina-escrita-publica-una-extensa-entrevista-con-agustin-fernandez-paz/> (Consultado 11/8/2015).
- Maroño, Eduardo (2015). “Os ecos de tantas páxinas de BD andan polos meus libros”, en *Praza Pública*. Disponible en <http://praza.gal/cultura/9119/los-ecos-de-tantas-paxinas-de-bd-andan-polos-meus-libros/> (Consultado 11/8/2015).
- Martínez Bouzas, Francisco (2012b). “Traspasando as fronteiras do medo”, en *Novenoites*. Disponible en <https://novenoit.es/2012/04/26/traspasando-as-fronteiras-do-medo/> (Consultado 6/5/2015).
- (2012c). “Aire negro’: amor e terror en formato longo”, en *Novenoites*. Disponible en <https://novenoit.es/2012/06/06/aire-negro-amor-e-terror-en-formato-longo/> (Consultado 17/7/2013).

- _____ (2014a). “Mestría e perspicacia”, en *Faro de Vigo*. Disponible en <http://blog.xerais.gal/wp-content/uploads/2014/06/Agustin-critica.pdf> (Consultado 15/4/2015).
- _____ (2014b). “A viaxe de Gagarin’, unha espléndida desolación”, en *Novenoites*. Disponible en <http://novenoit.es/blogaliza.org/2014/06/08/a-viaxe-de-gagarin-unha-esplendida-desolacion/> (Consultado 15/4/2015).
- Mata, Marta (1985). “L’Escola de Mestres Rosa Sensat de Barcelona”, en *Perspectives d’educació comparada*, n.º 1. Disponible trad. catalán de Jordi Tomás en <http://www2.rosasensat.org/pagina/antecedents> (Consultado 3/2/2012).
- Mato, Mar (2011b). “Agustín Fernández Paz: ‘O protagonista de ‘Fantasmas de luz’ aprendeu nos libros e nas películas a importancia da defensa duns principios”, en *Faro de Vigo*. Disponible en <http://agustinfernandezpaz.gal/es/entrevista-de-mar-mato-en-faro-de-vigo-22-de-décembro-de-2011/> (Consultado 4/7/2013).
- Nicolás, Ramón (2012d). “Corazón de pedra, de Agustín Fernández Paz”, en *Caderno da crítica*. Disponible en <http://cadernodacritica.blogaliza.org/corazon-de-pedra-de-agustin-fernandez-paz/> (Consultado 12/9/2014).
- _____ (2013). “Zerelda e o dragón, Agustín Fernández Paz e Fran Jaraba”, en *Caderno da crítica*. <http://cadernodacritica.blogaliza.org/zerelda-e-o-dragon-agustin-fernandez-paz-e-fran-jaraba/> (Consultado 25/7/2014).
- _____ (2014). “Fascinante conquista dos espazos”, en *La Voz de Galicia*. Disponible en <http://blog.xerais.gal/wp-content/uploads/2014/07/FdezPazNicolas.pdf> (Consultado 12/8/2015).
- Noinonni (2013). “Un libro sull’amicizia e sulla libertà”. Disponible en http://www.noinonni.it/5_tempo-libero/film-spettacoli-co/un-libro-sullamicizia-e-sull-liberta/ (Consultado 12/7/2015).
- Oliveira, Vanesa (2012). “As noites non son tan longas con Agustín”, en *rosomil.xornalismo, cine e literatura*. Disponible en <https://rosomil.wordpress.com/2011/11/07/as-noites-non-son-tan-longas-con-agustin/#more-110> (Consultado 12/8/2015).
- Pawley, Martin (2011). “Non hai noite tan longa”, en *Xornal.com*. Disponible en <http://blogs.xornal.com/sinais-de-vida/2011/05/17/non-hai-noite-ta-longa/> (Consultado 15/3/2014).

- _____ (2013). “Desde unha estrela distante”, en *Acto de primavera*. Dispoñible en <http://actodeprimavera.blogaliza.org/2013/05/05/desde-unha-estrela-distante/> (Consultado 4/4/2015).
- Paz González, Mario (2012). “A memoria de Agustín”, en *A voz de Vilalba*. Dispoñible en [http://www.avozdevilalba.gal/2012/11/a-memoria-de-agustin.html?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+AVozDeVilalba+\(avozdevilalba.com\)](http://www.avozdevilalba.gal/2012/11/a-memoria-de-agustin.html?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+AVozDeVilalba+(avozdevilalba.com)) (Consultado 17/7/2015).
- Quílez, José Antonio (2012). “Fantasmas de luz”, en *Babar. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*. Dispoñible en <http://revistababar.com/wp/fantasmas-de-luz/> (Consultado 8/7/2013).
- Ramonet, Ignacio (2002). “Revolución digital y globalización”, en *Etcetera*®. Dispoñible en <http://www.etcetera.com.mx/pag42ne20.asp> (Consultado 5/9/2013).
- Ramos, Alberto (2012). “Se colectivamente non temos unión, acabaremos sendo invisibles”, en *Dioivo*. Dispoñible en <http://axendaaelg.blogaliza.org/2012/06/27/agustin-fernandez-paz-se-colectivamente-non-temos-union-acabaremos-sendo-invisibles/> (Consultado 18/6/2015).
- _____ (2014). “A viaxe de Gagarin’ forma parte dun axuste de contas cos sesenta”, en *Praza Pública*. Dispoñible en <http://praza.gal/cultura/7311/la-viaxe-de-gagarin-forma-parte-dun-axuste-de-contas-cos-sesentar/> (Consultado 17/7/2015).
- Ramos, Ana Margarida (2008). “Só Resta o Amor”, en *Casa da Leitura*. Dispoñible en http://magnetesrvk.no-ip.org/casadaleitura/portalebta/bo/porta1.pl?pag=sol_la_fichaLivro&id=1583 (Consultado 12/5/2019).
- Red Literaria (2003). “Entrevista con Agustín Fernández Paz”. Dispoñible en http://www.filix.org/ranholas/materiais/entrevista_red.html. (Consultado 17/7/2013).
- Rede Lectura (2015). “A neve interminable, unha novela de terror”, en *Rede Lectura. Compatindo libros e lecturas*. Dispoñible en <http://redelectura.blogspot.com.es/2015/05/a-neve-interminable-unha-novela-de.html> (Consultado 12/8/2015).
- Requeixo, Armando (2003b). “Literatura do eu: autodiéxese e historia no ensaísmo galego actual”, en *XX Congreso Galeusca. Memoria do século XX: Guerras e*

- posguerras*. Disponible en http://www.aelg.org/resources/galeuscas/Gernika03/Ponencias/Armando_Requeixo.pdf (Consultado 25/6/2015).
- _____ (2012c). “Dragóns de pedra”, en *Criticalia*. Disponible en <http://armandorequeixo.blogaliza.org/2012/05/08/dragons-de-pedra/> (Consultado 12/5/2015).
- _____ (2013b). “Parlamento das Letras: Mario Regueira”, en *Criticalia*. Disponible en <http://armandorequeixo.blogaliza.org/2013/03/13/parlamento-das-letras-mario-regueira/> (Consultado 12/5/2015).
- _____ (2014). “A viaxe de Gagarin’, espléndida desolación”, en *Praza Pública*. Disponible en <http://praza.gal/cultura/7640/a-viaxe-de-gagarin-esplendida-desolacion/> (Consultado 12/5/2015).
- Riveiro Coello, Antón (2014). “A viaxe de Gagarin, de Agustín Fernández Paz”, en *Café Barbantia*. Disponible en <http://cafebarbantia.barbantia.es/?p=1263> (Consultado 25/6/2015).
- Robledo, Beatriz Helena (2015). “Giani Rodari, un defensor de la vida”, en *Cuatrogatos. Revista de literatura infantil*. Disponible en <http://www.cuatrogatos.org/show.php?item:147> (Consultado 21/1/2015).
- Rodríguez, Antonio Orlando (2004). “Aire Negro”, en *Cuatrogatos. Revista de literatura infantil*. Disponible en http://www.felix.org/recensions/aire_cuatrogatos.html (Consultado 17/7/2013).
- Rodríguez Alonso, Manuel (2006). “Recuperando a memoria”, en *Vieiros*. “Cartafol de libros”. Disponible en http://www.felix.org/recensions/corredores_vieiros.html (Consultado 25/3/2013).
- _____ (2007). “Reedición dun clásico”, en *Vieiros*. “Cartafol de libros”. Disponible en www.vieiros.com (Consultado 25/3/2013).
- _____ (2010). “O rastro que deixamos”, en *Bouvard e Pécuchet*. Disponible en <http://bouvard.blogaliza.org/2012/11/29/entre-o-ensaio-e-as-vivencias-autobiograficas/> (Consultado 16/6/2015).
- _____ (2011). “Trinta anos despois”, en *Bouvard e Pécuchet*. Disponible en <http://bouvard.blogaliza.org/2011/06/07/trinta-anos-despois/> (Consultado 25/3/2013).

- _____ (2012). “Mito e fantasía amais de crítica social”, en *Bouvard e Pécuchet*.
Dispoñible en <http://bouvard.blogaliza.org/2012/02/04/mito-e-fantasia-amais-de-critica-social/> (Consultado 25/3/2013).
- _____ (2014). “A Xeración da Transición ou dos oitenta”, en *Bouvard e Pécuchet*.
Dispoñible en <http://bouvard.blogaliza.org/2014/05/29/a-xeracion-da-transicion-ou-dos-oitenta/> (Consultado 23/4/2015).
- Roig Rechou, Blanca-Ana, Mónica Domínguez Pérez e Isabel Mociño González (coords., 2009). “Produción da literatura infantil e xuvenil en galego”.
Publicación en CD-ROM, N.º rexistro: 07/5675. Dispoñible en <http://www.usc.es/export/sites/default/gl/proxectos/lijmi/descargas/elinea1.pdf>
- Rozas, Ramón (2014). “Os tempos están a cambiar”, en *Diario de Pontevedra*.
Dispoñible en <http://blog.xerais.gal/wp-content/uploads/2014/05/Rozas-Pontevedra.pdf> (Consultado 29//2015).
- Ruiz de Villalobos, Miguel-Fernando (2011). “Fantasmas de luz”, en *Cien de cine*.
Dispoñible en <http://ciendecine.com/li7era7ura/0181.php> (Consultado 7/6/2015).
- Sáiz Ripoll, Anabel (2011a). “Lúa do Senegal”, en *Voces de las dos orillas*. Dispoñible en <http://vocesdelasdosorillas.blogspot.com.es/2011/09/luna-de-senegal.html>
(Consultado en 23/8/2012).
- _____ (2011b). “La pastelería de doña Remedios”, en *Voces de las dos orillas*.
Dispoñible en <http://vocesdelasdosorillas.blogspot.com.es/2011/10/la-pasteleria-de-dona-remedios.html> (Consultado en 23/8/2012).
- _____ (2011c). “Corazón de piedra”, en *Voces de las dos orillas*. Dispoñible en <http://vocesdelasdosorillas.blogspot.com.es/2011/10/corazon-de-piedra.html>
(Consultado en 23/8/2012).
- _____ (2012a). “Fantasmas de luz: homenaje al cine”, en *Voces de las dos orillas*.
Dispoñible en <http://vocesdelasdosorillas.blogspot.com.es/2012/01/fantasmas-de-luz-homenaje-al-cine.html> (Consultado en 17/7/2013).
- _____ (2012b). “Muros’ las barreras que discriminan”, en *Voces de las dos orillas*.
Dispoñible en <http://vocesdelasdosorillas.blogspot.com.es/2012/03/muros-las-barreras-que-discriminan.html> (Consultado en 17/7/2013).
- _____ (2012c). “Las fronteras del miedo’... el terror puro”, en *Voces de las dos orillas*.
Dispoñible en <http://vocesdelasdosorillas.blogspot.com.es/2012/11/las-fronteras-del-miedo-el-terror-puro.html> (Consultado en 17/7/2013).

- _____ (2013). “Lo único que queda es el amor, de Agustín Fernández Paz”. Disponible en <http://suite101.net/article/lo-unico-que-queda-es-el-amor-de-agustin-fernandez-paz-a64231#axzz2RGaJ8mpG> (Consultado 24/8/2014)
- Sánchez Corral, Luis (1992). “(Im)Posibilidad de la literatura infantil: hacia una caracterización estética del discurso”, en *Cauce*. Disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce14-15_29.pdf. (Consultado 12/8/2015).
- Santorum, Gracia e Anxo Fernández (2012a). “As fronteiras do medo”, en *Trafegando ronseis*. Disponible en <http://trafegandoronseis.blogspot.com.es/2012/05/as-fronteiras-do-medo.html> (Consultado 2/7/2015).
- _____ (2012b). “Aire negro”, en *Trafegando ronseis*. Disponible en <http://trafegandoronseis.blogspot.com.es/2012/07/aire-negro.html> (Consultado 2/7/2015).
- _____ (2013). “Zeralda e o dragón”, en *Trafegando ronseis*. Disponible en <http://trafegandoronseis.blogspot.com.es/2013/01/zeralda-e-o-dragon.html> (Consultado 2/7/2015).
- _____ (2015a). “A neve interminable”, en *Trafegando ronseis*. Disponible en <http://trafegandoronseis.blogspot.com.es/2015/04/a-neve-interminable.html#> (Consultado 2/7/2015).
- _____ (2015b). “O segredo da Illa Negra”, *Trafegando ronseis*. Disponible en <http://trafegandoronseis.blogspot.com.es/2015/05/o-segredo-da-illa-negra.html> (Consultado 2/7/2015).
- Soto López, Isabel (2003). “De seres invisíbeis e olladas tristes”, en *LG3. Literatura*, Disponible en http://culturagalega.org/lg3/extra_recension_xenero.php?Cod_extrs=156&Cod_prdccn=118 (Consultado 8/5/2014).
- _____ (2009c). “Deixo a aldea que coñezo por un mundo que non vin”, en *LG3. Literatura*. Disponible en http://culturagalega.org/lg3/extra_recension.php?Cod_extrs=2121&Cod_prsa=&Cod_prdccn=1699 (Consultado 9/5/2014).
- _____ (2012). “Literatura para cambiar o mundo ou o orgullo da nosa LIX”, en *LG3. Literatura*. Disponible en http://culturagalega.gal/lg3/extra_recension.php?Cod_extrs=2800&Cod_prsa=&Cod_prdccn=2338 (Consultado 15/5/2014).

- Sotorra, Andreu (2011). “Cinema paradiso”, en *Cornavou. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*. Disponible en <http://www.andreusotorra.com/cornabou/critica/bromera.html> (Consultado 26/1/2013).
- Vázquez Freire, Miguel (2011). “Bebedores de sueños”, en *Tempos Novos*. Disponible en <http://archive-eu.com/page/4159472/2014-06-21/http://agustinfernandezpaz.eu/entrevista-de-miguel-vazquez-freire-para-tempos-novos/> (Consultado 11/3/2014).
- Ventura, Antonio (2005). “Aire negro”, en *Babar. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*. Disponible en <http://revistababar.com/wp/aire-negro/> (Consultado 3/7/2015).
- Vidal, Carme (2014). “Agustín Fernández Paz: ‘Calquera vida pode ser materia para unha novela apaixonante’”, en *Sermos Galiza*. Disponible en <http://blog.xerais.gal/2014/agustin-fernandez-paz-calquera-vida-pode-ser-materia-para-unha-novela-apaixonante-entrevista-de-carme-vidal/> (Consultado 22/7/2015).
- Xerais Blog (2008). “O único que queda é o amor’. Críticas en Portugal”. Disponible en <https://xerais.wordpress.com/2008/07/14/o-unico-que-queda-e-o-amor-criticas-en-portugal/> (Consultado 14/7/2015).